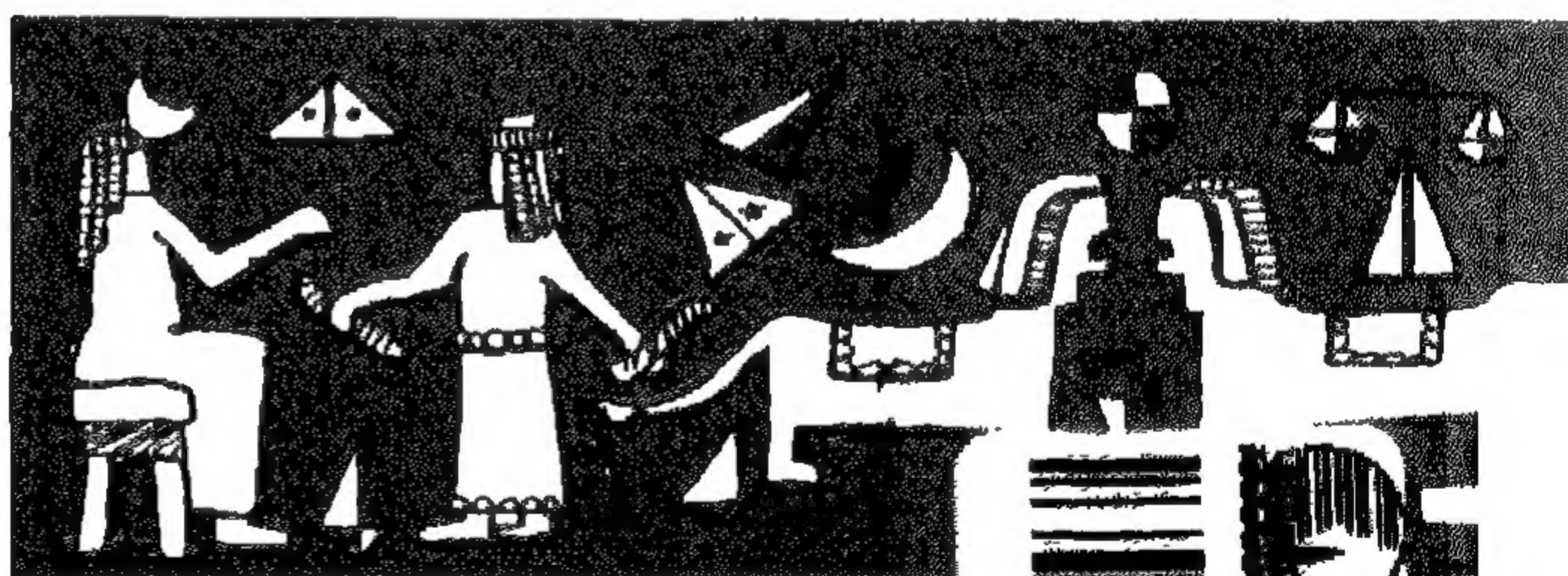


صموئيل هنري هووك

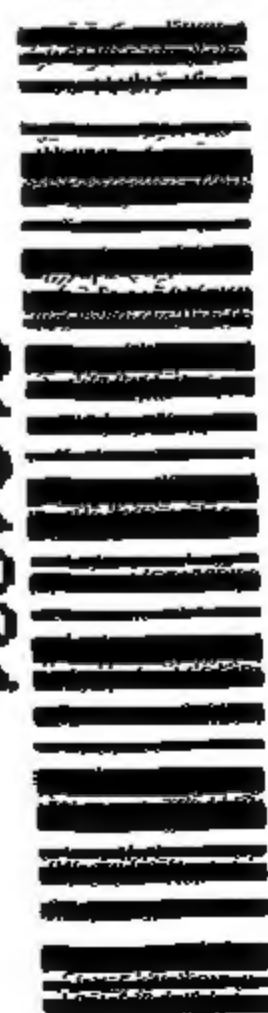
منعطف المميلة البشرية

بحث في الأساطير



Bibliotheca Alexandrina

0104904



ترجمة : صبحي حليدي

منعطف، المذيلة البشرية
بحث في الأساطير

هذه هي الترجمة العربية الكاملة لكتاب :

S.H. Hooke,

Middle Eastern Mythology

* صموئيل هنري هوك :

منعطف المخيلة البشرية

* ترجمة : صبحي حديدي

* الطبعة الاولى ١٩٨٣

* جميع الحقوق محفوظة

* الطبعة الثانية 1995

* الناشر دار الحوار للنشر والتوزيع

اللاذقية- ص 1018 - هاتف 422339 - سورية

مطبعة اليمامة

حص - ٢٣١٢٨١٢ / ٢٣٥٣٥٦ / ٤٧٨٥٠٠ - ٣٧٥٩٥٧

المحتويات

٩

مدخل

٩

أنماط الأسطورة

أسطورة الطقس - أسطورة الأصل - أسطورة العبادة - أسطورة الصيغت -
أسطورة البعث إنتشار الأساطير وإنحسارها

١٥

الفصل الأول - أساطير أرض الرافدين

أسطورة «دموزي» و «إنانا» ، أسطورة الخلق - أسطورة الطوفان - أسطورة
«إنكي» و «ننحورساج» - أسطورة «دموزي» و «إنكيمدو» - أساطير جلجامش

الأساطير البابلية

هبوط «عشتار» إلى العالم المنخفض - أسطورة الخلق - أسطورة الطوفان -
ملحمة جلجامش - أسطورة «أدابا» - أسطورة «عيتانا» والعقاب - أسطورة «زو» -
الدودة وألم الأسنان

٥٣

الفصل الثاني - الميثولوجيا المصرية

الأساطير الأوزيرية

أساطير «رع» الإله - الشمس

أسطورة الخلق - كهولة «رع» - ذبح «أبوفيس» الاسم السري «نحوت»
نائب «رع»
الأساطير النيلية

٦٥ الفصل الثالث - الميثولوجيا الأوغاريتية أساطير بعل

أسطورة بعل والمياه - ذبح «عنات» لأعداء «بعل» تشييد دار لبعل - «بعل» و
«موت» - أسطورة «حدد» - «عنات» والجاموس
حكاية «كريت» الأسطورية
حكاية «أقمحات» الأسطورية
ولادة الفجر والغسق «شاهر وشاليم»
أسطورة «نيكال» و«الكائيرات»

٧٩ الفصل الرابع - الميثولوجيا الحثية

أسطورة «أولليكوميس»
أسطورة «إيللويانكاس»
أسطورة «تيليينوس»

٨٧ الفصل الخامس - الميثولوجيا العبرية

أساطير الخلق
أسطورة قابيل وهابيل
أسطورة الطوفان
أسطورة برج بابل
أسطورة تدمير مدن السهل

أساطير التعبد

أسطورة الفصح التعبدية - أسطورة عيد الظهور على سيناء

أسطورة يشوع

أسطورة تابوت العهد

أساطير «إيليا» و «إليشع»

١٣٣ الفصل السادس - عناصر ميثولوجية في الرؤيا اليهودية

سفر دانيال

استخدامات رؤىوية أخرى للأسطورة

١٣٧ الفصل السابع - عناصر أسطورية في «العهد الجديد»

أقاصيص الولادة

أقاصيص البعث

١٤٩ الفصل الثامن - الأسطورة المسيحية والطقس

مدخل

ما دام هناك حجم لا بأس به من الغموض يكتنف معنى وإستخدام مصطلح «الأسطورة» ، فمن المرغوب به قول شيء ما عن إستخدامها في هذا الكتاب . يرتكز التمييز المعتاد بين الأسطورة Myth والحكاية الأسطورية Legend والمأثرة الشعبية Saga والقصة الشعبية Folk-Story * على معايير أدبية ، بينما يميز استخدام آخر معاصر بين الأسطورة والحقيقة التاريخية فينطوي على القول بأن كل ما يتسم بطابع أسطوري غير جدير باليقين . المعيار المستخدم في هذه الدراسة ليس أدبيا ، بل هو معيار وظيفي ، الأسطورة نتاج المخيلة الانسانية ، تنبثق من موقف محدد لتؤسس شيئاً ما ، لذلك فالسؤال الجدير بالطرح ليس القائل : «أهي حقيقة ؟» بل : «ما المقصود منها ؟» .

بدراسة المادة الأسطورية البالغة التنوع التي اعطاها الشرق الأدنى القديم ، وباستخدام فكرة «الوظيفة» كمعيار ، يصبح ممكناً تمييز الأنماط التالية من الأسطورة :

أنماط الأسطورة

- أسطورة الطقس Ritual Myth

هناك حقيقة راسخة مفادها ان معظم النصوص التي نستقي منها معرفتنا

-
- * - ضمن الاستخدام الوارد في هذه الدراسة يمكن ابطاح معنى هذه التعابير على النحو التالي وبصورة تقريبية :
 - الحكاية الأسطورية : هي في الأصل قصص حياة القديسين التي تقرأ في الكنائس . أصبحت الآن تعني الحكاية أو القصة التي تمثل موقفاً وسطاً بين الأسطورة والحقيقة التاريخية .
 - المأثرة الشعبية : تلك الأقاصيص الثرية التي تروي حياة ومآثر بطل شعبي شهير أو أسرة أبطال ، وتنتمي أصلاً إلى الارث الشفهي المحكي .
 - القصة الشعبية : الحكايات الشعبية ذات الطابع العام المتصل بتراث وتقاليد شعب ما أو مجموعة شعوب متقاربة في ثقافتها . (المترجم)

بالأساطير المعالجة هنا قد عثر عليها في ملفات المعابد ، انها تتضمن وجود حضارة مدنية رفيعة المستوى تقوم على اساس زراعي ، وذلك في وديان انهار النيل ودجلة والفرات . هذه النصوص تظهر ان قاطني مصر ووادي الرافدين قد خلقوا نسقا معقدا من النشاطات هي ما نطلق عليه اليوم اسم الطقس ، كانت تلك النشاطات تنفذ وتمارس من قبل هيئات ضخمة من الكهنة في المعابد . انها تؤسس نظاما من الأفعال يؤدي بطريقة ثابتة - في أوقات منتظمة - من قبل أشخاص مخولين يمتلكون المعرفة المتخصصة بالطريقة المثل لأداء تلك الأفعال ، لقد تم تصميم النسق المحكم من الأفعال لكي يضمن بأكمله رفاه الجماعة عن طريق ضبط القوى التي لا حصر لها - القوى التي وجد الانسان نفسه محاطا بها . لكننا نعلم اليوم ان الطقس لم يكن يتألف من الأفعال وحدها ، لقد كانت الأفعال تترافق مع الكلمات المحكية ، مع التراتيل ، ومع التعاويذ التي كانت فعاليتها السحرية جزءاً جوهرياً من الطقس . بكلمات أخرى ، تألف الطقس من الجزء الذي كان يؤدي والذي أسماه الأغريق Dromenon - والجزء المحكي الذي أسماه Mythos . الأسطورة في الطقس تتولى سرد القصة التي يجري تمثيلها ، فتصف الموقف ؛ لكن القصة لم تكن تروى للترويع عن المشاهدين ، لقد كانت كلمة القدرة . . . تكرار الكلمات السحرية ينطوي على قوة تجسد الموقف الذي تصفه او تعيد خلقه . ولسوف نرى فيما بعد - في نقطة مركزية من احتفال السنة الجديدة البابلي - كيف يتلو الكهنة الترتيلة المسماة «إينوما ايليش» ، والتي لم تكن سوى اسطورة الخلق . وكانت التلاوة تفعل شيئاً ، كانت تجسد التغيير في الموقف الذي يقدمه الطقس .

وهكذا لعلنا ندرك ان الحقيقة التاريخية للقصة الواردة في الأسطورة لا صلة لها بالموضوع ، وذلك في مجتمع تشكل فيه تلك الطقوس جزءاً جوهرياً من حياة الجماعة . وظيفة التاريخ أن يتقرى ويسجل بأكبر قدر ممكن من الدقة سلوك الجماعات في الماضي ، أي أن يكتشف وينقل طرازاً معيناً من المعرفة . الفعل هو وظيفة الأسطورة وليست المعرفة ، ذلك الفعل الجوهري لوجود الجماعة في حد ذاتها . لقد عاشت البشرية في الماضي طيلة أحقاب هائلة من الزمن دون احساس بالحاجة الى التاريخ ، لكن الأسطورة ، وقبل ظهور أقدم أشكال التسجيل التاريخي ، كانت لها وظيفة حيوية

في حياة الجماعة وساعدت كجزء جوهري من الطقس في ضمان تلك الشروط التي اعتمدت عليها حياة الجماعة .

لهذا أسمينا هذا النمط من الأسطورة بـ «أسطورة الطقس» ، هذا النمط يستمد تسميته من وظيفته ، والتي تساعد في ضمان فعالية الطقس . ومن الممكن أن يكون هذا هو النمط الأقدم من الأسطورة .

أسطورة الأصل

هذا النمط من الأسطورة يدعى بصورة أكثر تعميماً نمط الأسطورة السببية التكوينية Actiological . هذه بدورها أسطورة مبكرة للغاية ، وقد يعتبرها بعض الباحثين الأقدم بين الأساطير . تنحصر وظيفتها في إعطاء تفسير خيالي لأصل عادة ما أو اسم أو مادة . وسوف نرى على سبيل المثال كيف تبدو أسطورة «إنليل» والمعول قصة يراد منها شرح ظهور معظم الأدوات الزراعية النافعة من خلال نشاط أحد الآلهة . مثال آخر هو الأسطورة العبرية حول يعقوب وصراعه مع الكائن الخارق للطبيعة . هذه القصة تقدم تفسيراً لتحريم تناول أحد الأطعمة الإسرائيلية القديمة .

أسطورة العبادة Cult Myth

يظهر استخدام جديد للأسطورة في تطور دين إسرائيل . كانت الاحتفالات الفصلية الثلاثة المنصوص عنها في «سفر العهود» تجري في هياكل محلية متعددة مثل «بيت إيل» و «شيكيم» و «شيلوه» ، خلال المراحل الأولى من استقرار إسرائيل في كنعان . يؤتى بالقرابين ، ويكون لكل من احتفال عيد الفصح اليهودي وعيد الحصاد ، وعيد الأسابيع وأعياد قربان طقسه الخاص به ، الذي يحفظه وينفذه كهنة الهياكل المحلية . في هذه المناسبات يقوم جزء هام من الطقس على التلاوة الجماعية من قبل الكهنة لوقائع معينة مركزية في تاريخ إسرائيل ؛ وكانت التلاوة تترافق مع استجابات ترانيمية من قبل الجمهور . وكانت إحدى التقاليد الضاربة الجذور في تاريخ إسرائيل تتمثل في إطلاق سراح الناس من الاستعباد المصري . هذا الحدث

يحتفل به في عيد الفصح بمصاحبة طقس يعود أصله إلى زمن أقدم بكثير من الحدث التاريخي الذي يحتفل به ، كان الطقس يترافق مع اسطورة عبادة تصف الحوادث لا بتعابير تاريخية بل بتعابير مأخوذة جزئياً من الأسطورة البابلية أو الكنعانية . أما وظيفة اسطورة العبادة فتتمثل في تأكيد العلاقة التعاهدية بين «يهوه» واسرائيل ، وفي التسبيح بسطورة ومجد «يهوه» . في هذا الاستخدام الجديد تم تجريد الأسطورة من الكمون السحري الذي امتلكته في الأسطورة الطقسية . وبمقدورنا رؤية اسطورة العبادة وهي تشهد مزيداً من التطور في استخدامها النبوي كوسيط لتقدم مفهوم «تاريخ الخلاص» لاسرائيل . ما تزال الأسطورة تصف موقفاً ما ، وتمتلك وظيفة ضمان استمرارية الموقف ، لا بقوة السحر كما في السابق بل بقوة المثال الأخلاقي . لقد ارتقت وظيفة الأسطورة إلى مقام أعلى في أسطورة العبادة كما نراها في استشار انبياء اسرائيل لها .

أسطورة الصيت Prestige Myth

هناك شكل من الأسطورة يلفت الانتباه بتميزه عن كل الأشكال السابقة ، تقوم وظيفته على استشار ولادة ومآثر بطل شعبي محاط بهالة من الغموض والإعجاز ، وإذا كان يحتمل أن تستند قصة ولادة موسى وإطلاقه في فلك من البردي على النيل إلى تقليد تاريخي ما ، فمن المحتمل أيضاً موازاتها بقصص مشابهة تتصل بسرغون أو «سيروس» أو «رومولوس وريموس» ، فضلاً عن أبطال آخرين من صنع المخيلة الشعبية . ان ولادة ومآثر البطل الداني «شمشون» ترتبط بتعابير أسطورية يراد منها تمجيد قبيلة «دان» وبطلها ، ويمكن أن نلاحظ في هذا الصدد كيف تبدو محاولة العثور على أسطورة شمس في قصة «شمشون» عارية عن الصديق ، قصص ومآثر إيليا واليشع تدخل في المقولة ذاتها ، رغم وجود دافع التسبيح بمجد «يهوه» في هذا المثال أيضاً . أساطير ذبوع الصيت تميل أيضاً إلى التمرکز حول أسماء المدن الشهيرة ، فقرطاجنة بُنيت بأيدي الآلهة ، و «صهيون» يوصف بعبارات أسطورية مستقاة من الميثولوجيا البابلية والكنعانية بأنه كان مبنياً «على جانبي الشمال» ، وهو التعبير المستخدم في تلك الأساطير لوصف مقام الآلهة .

أسطورة البعث Eschatological

أسطورة البعث سمة خاصة بالفكرين اليهودي والمسيحي ، رغم انها قد تدّين بشيء من وجودها لفكرة البعث في الزرادشتية . ويحتل مفهوم النهاية المفجعة لنظام الكون الحالي مكان الصدارة في كتابات الأنبياء وفي الأدب القياامي Apocalyptic على وجه الخصوص . لقد آمن الأنبياء بأن «تاريخ الخلاص» سوف يبلغ درجة اكتماله في زمن طارئ ، حاسم ومقدس . «لسوف أعود لأقضي آخر الأيام» ، هذه هي السبارة المميّزة في القاموس النبوي . وهم يعودون الى استخدام لغة الأسطورة لدى محاولتهم وصف الموقف النهائي . يزودهم وصف غزو «مردوخ» لتنين السماء في ملحمة الخلق البابلية بالصورة الخيالية اللازمة لوصف انتصار «يهوه» النهائي على قوى الشر . وكما يكمن فعل الخلق المقدس خارج أفق التاريخ فيتعذر وصفه بغير لغة الأسطورة ، كذلك يتعذر وصف الفعل المقدس الذي يخلق التاريخ بغير التعابير ذاتها . لقد جرى نقل هذا الاستخدام للأسطورة من اليهودية الى المسيحية ، وهو يظهر في أتم صورته برؤيا القديس يوحنا .

وربما اقتضت الضرورة القول بأن تطبيق مقولة الأسطورة على أقاصيص الانجيل لا يقصد منه بأية حال إثارة التساؤل عن مصداقيتها التاريخية الجوهرية . أما بالنسبة لمن يؤمنون بأن الله قد دخل التاريخ الإنساني ، كما فعل أنبياء إسرائيل وتلاميذ يسوع الأوائل ، فهناك لحظات معينة في التاريخ تحدث فيها الوقائع وتكون أسبابها وطبيعتها وراء مستوى السببية التاريخية . هنا تتحول وظيفة الأسطورة الى التعبير بالصور عن الألفاظ الرمزية التي لا يمكن بغير هذه الطريقة وضعها في القول الانساني . هنا أضحت الأسطورة امتداداً للرمزية .

إنتشار الأساطير وانحسارها

هناك طريقتان لتفسير حضور الأساطير في أي مجتمع ، الأولى بواسطة الانتشار والثانية من خلال أعمال المخيلة المستقلة حين تواجه بمواقف متشابهة . لقد أظهرت

أبحاث يوسنر Usener إمكانية العثور على أسطورة الطوفان في كل جزء من العالم على وجه التقريب . وسوف نرى حين نصل الى معالجة الأشكال البابلية والسومرية لأسطورة «الطوفان» كيف يمكن تفسير حضورها في منطقة وادي دجلة - الفرات بالفيضانات المفجعة التي كانت تحدث بصورة دورية . ولكن حين نعثر على أسطورة «الطوفان» في بلدان يُستبعد فيها حدوث تلك الفيضانات ، كما في اليونان او كنعان على سبيل المثال ، فمن الجلي أن الأسطورة قد نقلت من موطنها الأصلي ، حتى في حالة تعدد تطبيق منهج الانتشار .

والمثال على طريقة هجرة الأساطيرة من منابعها هو اكتشاف لوحة مسمارية في مصر تحتوي على أسطورة «أدابا» البابلية ، التي سنعالجها فيما بعد . لقد استخدم بعض الكتبة المصريين هذه اللوحة لتعلم الكتابة المسمارية . مثال آخر هو اكتشاف مقاطع من أسطورة «جلجامش» أثناء الحفريات الأمريكية في ميجيدو ، ونخبرنا حكاية بطولات كادموس كيف حملت الأبجدية الفينيقية الى اليونان وأصبحت بذلك أم الأبجديات الغربية بأسرها . هناك إذن أسس معقولة للافتراض القائل بأن الأسفار والحركات التجارية وهجرات الشعوب والغزوات كانت وسائط نشر انتقلت عبرها الأساطير من بلد إلى آخر .

يمكن أيضاً ملاحظة تفسخ الطقوس وانقراضها ، أو انتقالها مع تفسخ الحضارة التي لعبت فيها دوراً هاماً ، ثم نجد أن الأساطير الملتصقة بطقوس متفسخة تتحرر من ارتباطاتها الطقسية فتصبح أشكالاً أدبية ، وتدخل في تراث شعوب أخرى . المثال على ذلك أن أسطورة ذبح التين التي تعدّ عنصراً أساسياً في أسطورة «الخلق» البابلية كما سنرى ، قد أولدت حكايا بطولات برسيوس واندروميديا ، هرقل وهيدرا ، سيففريد وفافنير ، بيولف وغريندل ، وهي ما تزال حية في شعائر القديس جرجس والتين .

اساطير أرض الرافدين

قبل الدخول في عرض أهم الاساطير التي نشأت في أرض الرافدين ، لا بد من الإشارة إلى الظروف الثقافية المبكرة التي انبثقت منها الاساطير هذه ، في ذلك الجزء من الشرق الأدنى . لقد أظهرت الحفريات الأثرية في مواقع المدن القديمة في وادي دجلة - الفرات ان هذه المنطقة ، المعروفة باسم «سومر وأكاد» ، قطنتها بدءاً من عام ٤٠٠٠ ق . م . شعوب عرفت باسم «السومريين» . ويميل بعض الباحثين إلى الرأي القائل بوجود علامات على استيطان أبكر ، ولكن من المؤكد أن تلك الحضارة التامة التطور التي تكشف عنها حفريات مواقع مثل «أور» و«إريخ» و«كيش» كانت من صنع السومريين . ويظهر أنهم قد هبطوا إلى الدلتا من منطقة جبلية إلى الشمال الشرقي من بلاد الرافدين ، كما تظهر أساطيرهم أنهم وفدوا من بلاد تختلف كل الاختلاف عن البلاد التي وجدوها في موطنهم الجديد . كان شكل الكتابة المسمارية من ابتكارهم ، وهم الذين بنوا ذلك الطراز الغريب من أبراج المعابد المسمى «زيقورات» والذي بات سمة مميزة لمدينهم . كانت لغتهم من النمط المتلازن Agglutinative الناشيء عن اتحاد جملة عناصر ، ولا يعرف شيء مؤكد عن فروعها وانتساباتها الألسنية . وتدل مخلفاتهم ، كما تصورها حفريات «سيرليونارد وولي» في «أور» على حضارة رفيعة متطورة ذات غمط زراعي ومعابد فخمة وكهنة وشرائع وأدب وميثولوجيا غنية . وفي وقت مبكر - لكنه على الأرجح يتأخر عن الاستيطان السومري في دلتا دجلة - الفرات - دخلت الموجة الأولى من جحافل الغزو السامي منطقة سومر وأكاد فقهرت السومريين بالتدريج ، استوعبت ثقافتهم وتبنت الكتابة المسمارية ، وليس اللغة . وتعرف لغة الغزاة الساميين بالأكدية ، وهي إحدى الفروع الهامة من عائلة اللغات السامية التي تعدّ اللغة العربية أقدمها . الموجة الثانية من الغزو السامي قام بها شعب يدعى «عمورو» أو العموريين ، ففتح عنها تأسيس السلالة العمورية الأولى في بابل ، ونهوض بابل تحت حكم هورابي للسيطرة على سومر وأكاد . ويعود تاريخ أول ملك في السلالة العمورية الحاكمة إلى

سنة ٢٢٠٠ ق . م . وبعد ٥٠٠ عام من ذلك التاريخ قام شعب سامي آخر ، كان يستوطن بقعة أعلى من وادي دجلة بين الزاب الأعلى والأسفل ، بغزو بابل وتأسيس أول امبراطورية آشورية في أرض الرافدين . وهكذا ، وصلتنا ميثولوجيا أرض الرافدين بأشكال سومرية وبابلية وأشورية ، وبينما يبرز فارق ضئيل بين الأشكال البابلية والآشورية من أية أسطورة ، فهناك فوارق جديرة بالاعتبار بين الشكل السومري والبابلي - الآشوري - من أسطورة «الخلق» على سبيل المثال . فضلاً عن ذلك ، لا يوجد قرين سامي لبعض الأساطير السومرية ذات الطابع الغريب . وسنبداً عرضنا لميثولوجيا أرض الرافدين بالمادة السومرية .

الأساطير السومرية

بين الركام الهائل من المادة الميثولوجية التي أضحت الآن متوفرة بين أيدينا بفضل الجهود المتفانية للمتخصصين في الشؤون السومرية ، تظهر ثلاثة أنماط من الأسطورة شاعت وانتشرت إلى حد جعلها جديرة بلقب الأساطير الأساسية . ورغم ظهور هذه الأساطير الأساسية الثلاث في الميثولوجيا السامية ، فمن الجلي أن أصلها سومري - ولذا سنبداً بها في عرضنا للأساطير السومرية .

اسطورة دموزي وإنانا

أولى هذه الأساطير كانت تعرف لفترة طويلة بهبوط عشتار إلى العالم السفلي ، وقد وجدت في شكل مقاطع متفرقة ؛ لكن جهود البروفيسور كرامر جعلت منها شكلاً تاماً يعرف باسم اسطورة دموزي وإنانا . و «دموزي» هو الشكل السومري للاسم الأكثر شيوعاً : تموز ، بينما «إنانا» هي المرادف السومري لعشتار السامية ملكة السموات . دموزي هو النموذج الأصلي لكافة آلهة النبت الذين يموتون ويبعثون ثانية مع انبعاث النبت في الربيع . وفي شكل الأسطورة الذي ينطوي على تقديم القرابين المقدسة لتموز يكون سجن الإله في العالم السفلي دافعاً أساسياً للأسطورة وسبباً في هبوط إنانا إلى العالم السفلي . ولكن لا ذكر لسبب هبوط الإلهة في الشكل المبكر من

الأسطورة ، والذي يعطيه البروفيسور كرامر في كتابه «نصوص الشرق الأدنى القديمة المتصلة بالسهم القديم» . وشكل الأسطورة التالي ملتزم بقراءة كرامر لها^(١) .

لأسباب مجهولة تقرر إنانا ملكة السموات النزول إلى العالم المنخفض ، إلى «أرض لا عودة منها» تحكمها شقيقتها الإلهة «ارشيكيجال» . ويوحى كرامر بأن الدافع قد يكون الطموح والرغبة في إخضاع العالم المنخفض إلى سلطاتها . ولكي تقي نفسها شرّاية فواجع قد تعرض لها في العالم المنخفض توصي إنانا وزيرها نينشوبور بأنها إذا لم تعد خلال ثلاثة أيام فعليه أن يؤدي شعائر الحداد لها ، ويقصد الإلهة الثلاثة : إنليل من ينبور ، ونانا إلهة القمر من أور ، وإنكي إله الحكمة البابلي من إريدو ، فيتوسل إليهم كي يتدخلوا بالنيابة عنها لئلا تتعرض للموت في العالم المنخفض . ثم ترتدي إنانا أرديتها الملكية وحليها وتقترب من بوابة العالم المنخفض . يتحداها هناك «نيتي» حارس البوابات السبع . وبناء على أوامر إريشكيجال وعملاً بشرائع العالم المنخفض يجري تجريد إنانا من أرديتها بالتدريج وكلما عبرت إحدى البوابات السبع ، إلى أن تمثل أمام إريشكيجال والأنوناكي - حكماء العالم المنخفض السبعة - يسلط هؤلاء عليها «عيون الموت» فتتحول إلى جثة وتعلق على وتد ، حين تنقضي الأيام الثلاثة ولا تعود إنانا ينفلد نينشوبور ما أمر به ، يرفض إنليل ونانا التدخل لكن إنكي ينفلد بعض العمليات السحرية التي تبعث الحياة في جثة إنانا . ومن أوساخ أظافر أصابعه يخلق كائنين غريبيين هما «الكورجارو» و «الكالاتارو» اللذان لا يعرف معنى لإسميهما ، ويرسلهما إلى العالم المنخفض حاملين أغذية الحياة وماء الحياة . ويطلب منهما نشر أغذية الحياة وماء الحياة على جثة إنانا ستين مرة . وتبعث الإلهة حية حين ينفلد الكائنان الأوامر . لكن شرائع العالم المنخفض تنص على عدم خروج أحد من هناك دون تقديم البديل . ومن هنا تمضي الأسطورة لتصف صعود إنانا إلى أرض الأحياء مصحوبة بأرواح حارسة تتولى نقل البديل الذي ستقدمه إلى العالم المنخفض . تطلب الأرواح نينشوبور أولاً ، ثم «شارا» إله أوما ، ثم «لاتاراك» إله باديتبيرا فتنقلهم إنانا على التوالي . هنا ينقطع النص كما هو معطى في كتاب «نصوص الشرق الأدنى القديمة» ، لكن كرامر يضيف في حاشية على تلخيصه التمهيدي للأسطورة ملحقاً مدهشاً تمّ اكتشافه مؤخراً . طبقاً لذلك المقطع من الأسطورة تصل إنانا ومرافقوها من الأرواح إلى

مدينتها أريخ فتجد زوجها دموزي ، وهنا لا يعرض نفسه فداءً لها بتواضع الآخرين فتسلمه بالتالي إلى الأرواح لكي تهبط به إلى العالم المنخفض ، يتوسل دموزي إلى «أتو» إله الشمس كي يطلق سراحه ، وهنا ينقطع النص ثانية .

وهكذا ، لسنا نعرف إن كان دموزي - في الشكل السومري الأصلي من الأسطورة - قد أقتيد من قبل الأرواح إلى العالم المنخفض .

هذه أولى الأساطير الأساسية الثلاث التي أشير إليها فيما سبق ، بشكلها السومري ، ويحتمل أن يكون السومريون قد جلبوا الأسطورة معهم حين استوطنوا الدلتا وأن هذا هو شكلها الأقدم . في هذا الشكل لا تهبط إنانا إلى العالم المنخفض لتنقذ زوجها - شقيقها دموزي أو تموز من الموت . على العكس من ذلك - وعلى النقيض من كل التصورات اللاحقة للأسطورة - تكون إنانا ذاتها من تبيح للأرواح اقتياد دموزي إلى العالم المنخفض بديلاً عنها - بينما يظل سبب هبوطها دون تفسير . ورغم ذلك فإن طقوس قرابين تموز التي تُمت إلى الفترة ذاتها تظهر الشكل التالي من الأسطورة . إنها تصف الخراب والانحلال الذي يحل بالأرض حين يهبط تموز إلى العالم المنخفض . إنها تصف عويل عشتار وهبوطها إلى العالم المنخفض لنجدة تموز من برائن قوى ذلك العالم ، وهي تختتم بوصف عودة تموز الظافرة إلى أرض الأحياء . واضح أيضاً أن طقوس القرابين تشكل جزءاً من طقس فصلي يتيح بالتالي تصنيف الأسطورة في النمط الطقسي . ويمكن العثور على السبب المحتمل للتغيير الذي طرأ على الشكل الأصلي من الأسطورة في حقيقة انتقال السومريين من اقتصاد رعوي إلى نمط زراعي من الحياة عند قدومهم إلى الدلتا . وفي طقوس القرابين يتم تمثيل تموز وعشتار في هيئة شجرة تنوب مذكرة وأخرى مؤنثة ، بينما لا توجد أشجار التنوب في دلتا دجلة - الفرات بل في المنطقة الجبلية التي هبط منها السومريون . يضاف إلى ذلك حقيقة أن الزيغورات البرجية كانت سمة لعمارة المعبد السومري وهي تُساق لإثبات الاتجاه ذاته . وهكذا ، قد يكون الشكل الأصلي من الأسطورة قد انبعث تحت وطأة ظروف حياتية مغايرة تماماً لنمط الحياة الزراعي الذي اضطرت السومريون للأخذ به حين استقروا في الدلتا . وهناك دليل يظهر أن الساميين والسومريين كانوا معاً يحتلون الدلتا لزمان لا بأس به قبل الغزو

العموري والفتح النهائي واندماج السومريين في الساميين . ونعرف أن الساميين استولوا على كتابة السومريين المسمارية وقدراً غير قليل من دينهم وأساطيرهم ، وقد يقبل هذا كتفسير إضافي للطابع المتغير في أسطورة تموز - عشتار كما نجدها في الحفبة الآشورية البابلية . ولسوف نرى فيما بعد أية تغييرات شهدتها الأسطورة في انتقالها إلى بلدان أخرى .

أسطورة الخلق

الأسطورة الأساسية الثانية التي نجدها في شكل سومري هي أسطورة الخلق الدائمة الصيت . وقد يلاحظ هنا أننا لا نجد مفهوم الخلق من العدم *ex nihilo* في أي من أساطير الخلق القديمة . فالخلق في مجمل تلك الأساطير يتمثل في فعل إختفاء النظام من حالة العناء الأصلية ، ولسوف نرى حين نصل إلى المادة الآشورية - البابلية أن أسطورة نشأة الكون وجدت هناك في شكل رئيسي واحد شهير هو «إينوما إيليش» أو ملحمة الخلق كما تعرف الآن . ولكن لا يوجد مثل لها في المادة السومرية ، لقد أظهر البروفيسور كرامر وجوب جمع التصور السومري عن نشوء الكون من أساطير عديدة عن الأصل ، والعرض التالي يركز على أبحاثه . لكنه مع ذلك حرص على تذكيرنا بالفجوات الهائلة في معرفتنا بالتصور السومري ، وبأن العديد من الألواح التي حفظت الأساطير على أساسها مهشمة وغير كاملة . ومن هنا يستحيل إعطاء عرض متماسك عن الميثولوجيا السومرية في ضوء الحالة الراهنة من معرفتنا بالتصور السومري .

ويمكن ترتيب أساطير الخلق السومرية في ثلاثة عناوين بغرض التسهيل : أصل الكون ، تنظيم الكون ، وخلق الإنسان .

أصل الكون : في لوحة تضم قائمة بالآلهة السومرية يكتب اسم الإلهة «نامو» مقترناً برمز «البحر» وتوصف بأنها «الأم التي ولدت السماء والأرض» . يتضح من أساطير أخرى أن السماء والأرض كانت في الأصل جبلاً سفحه الأرض وذروته السماء . الإله «أن» يجسد المساء والإلهة «كي» تجسد الأرض ، ومن اتحادهما ولد إله الهواء «إنليل» الذي قام بعد ذلك بفصل السماء عن الأرض فأخرج الكون في شكل

سواء وأرض يفصل بينهما الهواء . ولا تعطي الميثولوجيا السومرية تفسيراً لأصل البحر البدئي .

تنظيم الكون : يعالج هذا الجانب من موضوع الخلق في عدد من الأساطير التي تصف ولادة الهيثات السماوية ومختلف عناصر المدنية السومرية . أولى هذه الأساطير معنية بولادة إله القمر «نانا» أو «سن» . التفاصيل أبعد ماتكون من الوضوح وقد يعدّها مزيد من المعرفة ، لكن موجز الأسطورة يبدو متمثلاً في أن «إنليل» إله الهيكل السومري الأعظم الذي يقع مذبحه في نيبور كان مغرمًا بالإلهة «نينليل» فاغتصبها وهي تبهر في ينبوع نونيردو . وبسبب هذا الفعل الشنيع الطاغى ينفى إنليل إلى العالم السفلي . لكن نليل المثقلة بحملها ترفض البقاء وحيدة ، وتصرّ على اللحاق بإنليل إلى العالم المنخفض . و هذا الإصرار ينطوي على ولادة طفل إنليل ، «نانا» إله القمر ، في العالم المنخفض المظلم بدلاً من تحوله إلى نور السماء . ومن الواضح أن هذه الأسطورة الغامضة والمجهولة حتى الآن تعطي مؤشراً عن تحويل أسطورة تموز وعشتار التي تحدثنا عنها آنفاً . فنحن نرى خلال طقوس قرابين تموز أن «إنليل» من القاب تموز المألوفة . وأن «نينليل» بالمثل من تباديات عشتار المألوفة ، وهبوط عشتار إلى العالم المنخفض الذي يظل دون تفسير كما رأينا في الشكل المبكر من الأسطورة السومرية الخاصة بهبوط إنانا إلى العالم المنخفض يجد تفسيره في هذه الأسطورة الخاصة بولادة نانا إله القمر .

في المعبد السومري كان إله القمر نانا أو «سن» هو المعبود النجمي الرئيسي ، وكان «أتو» إله الشمس يعدّ من ذرية نان وخديته نينغال . أما في التكوين العبري فالمواقع معكوسة والشمس هي صاحبة النور الأعم - بينما صار القمر مؤثماً كما في الميثولوجيا الكلاسيكية ، ويتصور السومريون نانا رائداً يجوب سماء الليل في الـ «قفة» ، أو القارب الدائري المستخدم في الإبحار في نهر الفرات ، تصاحبه النجوم والكواكب التي لا يفسر أصل وجودها .

بعد أن فصل إنليل السماء عن الأرض ، وتمّ التزود بنور السماء في أشكال نانا وأتو والنجوم والكواكب ، تحتم إنجاز تنظيم الجزء الأرضي من الكون ، فعالجت

أساطير عديدة تلك العناصر المتباينة من عناصر النظام البري الدنيوي . ينبغي أن نلاحظ هنا كيف تبدو المدن ومعابد الآلهة وكأنها ، بصورة غير منطقية بعض الشيء ، قد وجدت قبل خلق الإنسان ، خاتمة للنشاطات المقدسة التي ينطوي عليها خلق الكون . لقد تصوروا إنليل على أنه المصدر المطلق للنبت ، وقطعان الماشية وأدوات الزراعة وفنون المدنية ، رغم أنه يسبغ الوجود على هذه كلها بشكل غير مباشر بواسطة خلقه لآلهة أدنى مقاماً تنفذ توجيهاته . ولكي يزود الأرض بقطعان الماشية والغلال - باقتراح من «أنكي» أو «إيا» البابلي إله الحكمة - يخلق إنليل معبودين ثانويين «لاهار» إله القطعان و «أشنان» إله الغلال ليؤمننا تزويد الآلهة بالطعام والكساء ، وتصف الأسطورة الوفرة التي يخلقها على الأرض . لكنهما يحتسيان النبيذ وينشب بينهما عراك ينسيهما واجباتهما ، فتعجز الآلهة عن تحصيل احتياجاتها . هنا يخلق الإنسان لمعالجة هذا الموقف ، وفيما يلي ترجمة كرامر لجزء من أسطورة لاهار وأشنان :

في تلك الأيام ، في حجرة الخلق التي للآلهة

في دارهم دولكوغ ، جبلوا لاهار وأشنان ،

محاصيل لاهار وأشنان

كانت أنوناكي دولكوغ تأكلها ، لكنها تظل جوعى .

من حليب حظائرهما الطاهرة . . وأطايب ما عندهما

تشرب أنوناكي دولكوغ - فتظل جوعى -

وسعيأ وراء أطايب الأشياء في حظائرهما الطاهرة

كانت ولادة الإنسان .

هناك أساطير عديدة تعالج عناصر أخرى من الحضارة وتنظيم الكون ، عدا الأساطير الخاصة بتأمين الغذاء والكساء . تصف قصيدة طويلة ما زال معظمها مبهماً خلق إنليل للمعول واهداه هذه الأداة الثمينة لـ «الأناس ذوي الرؤوس السوداء» كي يتاح لهم بناء بيوتهم ومدنهم . تصف أسطورة أخرى نشاطات إنكي في تزويد سومر بعناصر المدنية الضرورية ، تصف الأسطورة كيف يجوب إنكي أصقاع العالم المختلفة بدءاً بسومر - لكي «يصلح الأقدار» ، التعبير السومري عن نشاط الآلهة الخلق في إضفاء النظام على الكون . يزور إنكي «أور» أولاً ثم «ميكوها» التي قد تشير إلى مصر - ثم

نهرى دجلة والفرات اللذين يملأهما بالسماك - ثم يزور الخليج أخيراً ، في كل مكان كان إنكي يعين إلهة أو إلهاً يتولى الأمور . ويصور مقطع هذه الأسطورة المثيرة طبيعة نشاطات إنكي التحديثية (٢) :

المحراث والنير أمرهما (إنكي) ،
الأمير العظيم إنكي جعل الثور ..
في الغلال النقية هدر صوته
في الحقل الوفي أنبت القمح ،
السيد ، درة السهل وزيتته ..
ال .. الزارع لانليل
انكىمدو ، هو الذي للأقنية والمصارف ،
وضعه إنكي طوع أمرها .
ونادى السيد على الحقل الوفي ، جعله يعطي غلالاً وفيرة ،
جعله ينمي روائحه وقوله الريان ..
القمح ال .. جعله أكواماً للأهراء ،
أضاف إنكي أهراءاً على أهراء .
وهاهو بانليل يزيد الوفرة في الأرض ،
وتلك التي رأسها .. ووجهها من ..
السيدة التي .. قدرة الأرض .. المؤن الوفية
للأناس ذوي الرؤوس السوداء .
وأشنان ، قوة كافة الأشياء
ولاه إنكي زمام الأمور .

ثم يمضي إنكي ليولي «كاتباً» اله الأجر مسؤو لية التصرف في المعول وثرى الأجر .
إنه يرسي الأساسات ويبني البيوت ، ويضعها تحت تصرف «موشداما» كبير بنائي
إنليل . يملأ السهل بالخضرة وحياة الحيوان ، ويسمى «سوموتا» (ملك الجبل) في
منصبه . في النهاية يبني إنكي الزرائب والحظائر ويضعها بإمرة اله الرعاة دموزي .

آخر الأساطير التي تعالج تنظيم الكون هي تلك الخاصة بنشاطات الإله «إنانا» أو عشتار ، لقد أتاحت لنا فرصة الإشارة الى تعبير «إصلاح الأقدار» وسوف نرى حين نصل الى معالجة الأساطير البابلية أن الموضوع المسمى «لوح الأقدار» يلعب دوراً هاماً في عدة أساطير . كان امتلاكه إحدى مزايا المعبود ، ونسمع عن سرقة الألواح أو الاستيلاء عليها بالقوة في مناسبات عديدة . والاله الذي يملكها يمتلك القدرة على ضبط نظام الكون . وفي الأسطورة التي نحن بصددھا الآن ، ترغب «إنانا» في إسباغ بركات الحضارة على مدينتھا الخاصة «إريخ» ولكي تفعل ذلك لا بد لها من امتلاك «الومي» وهي كلمة سومرية يبدو أنها تدل على القدرة ذاتھا الناتجة عن امتلاك «الواح القدر» الأكادية . في ذلك الوقت يكون لوح الـ «ومي» بين يدي إنكي إله الحكمة - فترحل إنانا بالتالي إلى إريدو حيث يقيم إنكي في داره المبنية من «أبسو» - بركة المياه الحلوة . يستقبل إنكي ابنته إنانا بحفاوة ويقيم لها وليمة عظيمة ، وحين تأخذ نشوة الخمر يعدھا بكل أصناف الهدايا ، بما فيها لوح الـ «ومي» أو لوح الأحكام المقدسة التي تعتبر «أساس النسق الثقافي في الحضارة السومرية» حسب تعبير كرامر . وتتضمن الأسطورة قائمة بأكثر من مئة بند تشكل عناصر الحضارة السومرية ، تتقبل «إنانا» الهدايا بسرور ، وتحملھا على ظهر مركبھا ذي الصواري (قارب السماء) وتبحر إلى إريخ . حين يصحو إنكي من سكرته يدرك أن ألواح الـ «ومي» ليست في مكانھا المعتاد ، والإشارة هنا الى وجود مكان تحفظ فيه الـ «ومي» يدل على أنها تأخذ شكل الألواح ، وحين يكتشف إنكي ضياعھا يبحث رسوله «اسيمدو» موصياً إياه باستردادھا . يحاول الرسول استدراجھا سبع مرات ، لكنه يتعرض في كل مرة لخداع «نينشوبور» وزير إنانا الذي سمعنا عنه من قبل ، وهكذا تجلب الإلهة بركات المدينة لمدينتھا إريخ . يلاحظ هنا أن مختلف الأساطير التي أشرنا إليها تعكس التنافس الناشئ بين مختلف مراكز المدن في سومر . أول البنود التي تضمھا قائمة الـ «ومي» التي حصلت علیھا إنانا من إنكي هي تلك الخاصة بالسيادة ، التاج والعرش والصوبجان ، مما يدلنا على أن الصراع في سبيل تيجانس سومر هو أحد الدوافع الكامنة خلف أساطير تنظيم الكون هذه .

خلق الانسان

لقد رأينا لتونا كيف انتهت أسطورة لاهار واشنان بخلق الإنسان لخدمة
الآلهة .

هناك أسطورة أخرى نصّها صعب ومهشم ، تصف الطريقة التي خلق بها
الإنسان . ورغم أن الأسطورة السومرية تختلف إلى حد بعيد عن العرض الوارد في
ملحمة الخلق البابلية ، فالنسختان تتفقان حول موضوع خلق الإنسان : أي خدمة
الآلهة وحرث الأرض واعفاء الآلهة من الاضطرار للعمل تحصيلاً للقوت . تشكو الآلهة
في الأسطورة السومرية من أنها لا تستطيع تحصيل قوتها . انكي اله الحكمة الذي ترجع
إليه الآلهة عموماً في حالات الضرورة يغط في نومه ، لكن «نامو» المحيط البدئي وأم الآلهة
توقظه من سباته . وعملاً بتوجيهات انكي تقوم «نامو» و«نيماه» إلهة الولادة بمساعدة
بعض المعبودين الذين يصفهم كرامر في عرضه بأنهم «مثالون نبلاء طيبون» في جبل
الطين الذي «يعلو اللجة» وإخراج الإنسان إلى الوجود . اللوح مهشم والنص مبهم -
لكن بعض التفاصيل الغريبة تظهر فيه . يقيم انكي مادبة للآلهة احتفالاً بخلق الإنسان
فيفرط انكي ونها في الشراب ويشملان . تأخذ ننها بعض الطين من «سطح اللجة» وتخلق
سنة أنواع مختلفة من الكائنات البشرية ذات الطبيعة الغريبة - ما خلا الحالتين
الأخيرتين ، المرأة العاقر والخصي . يحكم انكي بأن يكون قدر الخصي هو المثل أمام
الملك ، وتمضي الأسطورة لتصف قيام انكي بفعل الخلق الثاني فيخلق كائناً بشرياً
ضعيف العقل والجسد ، ثم يسأل ننها أن تفعل شيئاً ما يحسّن حالة المخلوق البائس ،
لكنها تبدو عاجزة عن القيام بأي شيء ، فتلعن انكي لصنعه هذا المخلوق . ومن بين
المرادفات اللغوية للرجل كلمة «إينوش» العبرية ، وهي مصدر من معانيه «الضعيف»
أو «المريض» . وغالباً ما يشدد على هذا الجانب الإنساني في الشعر العبري ، وربما
انطوى هذا الجانب الغريب من الأسطورة السومرية على تمثيل عبري للإنسان باعتباره
كائناً فاشلاً في احتلال الموقع الذي حددته له الغاية الإلهية . وسنرى فيما بعد كيف تظهر
فروقات هامة في أسطورة الخلق البابلية ، في حين لا تخلو من المغزى ضمن تأثيرها على
الرواية العبرية لكيفية خلق الإنسان .

أسطورة الطوفان

ثالثة الأساطير الأساسية تلك الواسعة الانتشار : أسطورة الفيضان - لقد أظهر عمل يوسنر المعروف أن أسطورة فناء الجنس البشري بالطوفان يعثر عليها بهذا الشكل أو ذاك في كل أصقاع العالم كما رأينا من قبل . الموضوع المركزي في الأسطورة يقوم على أن الالهة قررت افناء البشرية ، الوسيلة المستخدمة في ذلك ثانوية ، ولسوف نرى ان المياه لم تكن الوسيلة الوحيدة المستخدمة . ولقد شاع طويلاً أن الفكرة التوراتية الخاصة بالطوفان ترتكز على الأسطورة البابلية التي سنعالجها حين نبلغ المرحلة الثانية من دراستنا . لكن استناد الشكل البابلي من الأسطورة على رواية سومرية أسبق منها ظل مجهولاً حتى عام ١٩١٤ - حين طبع الباحث الأمريكي ارنولد بويل مقطعاً من لوح سومري يضم حوادث لم تكن غير أحداث أسطورة الطوفان ، ولم تكتشف بعدها أية ألواح سومرية تتعلق بالطوفان . وعند النقطة التي يتابع فيها المقطع إتمام القصة يظهر أحد الالهة ليعلن عزمه على انقاذ البشرية من الفناء الذي قررت الالهة انزاله بهم ، ولا يعطى سبب لهذا القرار . انكي هو الاله الذي يبادر لاتخاذ خطوات تنقذ البشرية من الفناء . ويبدو أنه يأمر «زيوسودرا» ملك سيبار الورع بأن يقف وظهره إلى جدار ، حيث يكشف له الاله نوايا الالهة الرهيبة ، ويخبره بما ينبغي فعله لتفادي الطوفان القادم . ولقد ظل الجزء الذي يصف بناء الفلك مفقوداً، لكن وجوده وارد ضمناً في المقطع التالي الذي يصف الطوفان ونجاة زيوسودار :

كل الأنواء عاتية القوة ، هاجمت كعاصفة واحدة ،

وفي ذلك الوقت غمر الطوفان مراكز العبادة

بعدها ، لسبعة أيام (و) سبع ليال

غمر الطوفان الأرض .

(و) زعزعت الأنواء القارب العظيم على المياه الجبارة ،

تقدم أوتو الذي يلقي النور على السماء (و) الأرض .

فتح زيوسودرا نافذة من القارب العظيم .

سلط أوتو البطل أشعته على الفلك العظيم

زيوسودرا الملك ،

سجد أمام أوتو ،

يقتل الملك ثوراً ، يذبح شاة
ويصف اللوح بعد انقطاع في النص مصير زيوسودرا المحتوم
زيوسودرا الملك
سجد أمام أئو (و) انليل
أئو (و) انليل انعشا زيوسودرا
وهباه حياة (أشبه) بحياة الآلهة
أنفاساً خالدة (كتلك التي) للآلهة نفخوا فيه
ثم كان زيوسودرا الملك
حافظ إسم النبت (و) بذرة البشر
في أرض المعابر ، أرض دلمون ، المكان الذي تشرق منه الشمس
جعلوه يقيم .^(١)

وقد يفهم من القصة البابلية عن الطوفان أن الرواية السومرية الكاملة احتوت على تفاصيل أوسع خاصة بسبب الطوفان وبناء الفلك ، ولعلنا نؤجل بحثها حتى نصل إلى الميثولوجيا الأكادية . ومسألة تصنيف أسطورة الطوفان ، ثلاثة الأساطير الأساسية ، ضمن الأساطير الطقسية تشير بعض الصعوبات ، لكنها تؤجل أيضاً حتى نكون قد ناقشنا الشكل التام من أسطورة الطوفان ، وارتباطها بأسطورة جلجامش .

وبالإضافة إلى الأساطير الأساسية الثلاث التي شرحت آنفاً ، هناك عدد من الأساطير السومرية يجب ادخالها في عرضنا لما يمكن أن تكون أعرق ميثولوجيا في العالم مع إمكان استثناء الميثولوجيا المصرية . وينبغي ألا يغيب عن الأذهان أن معرفتنا بالسومرية لا تزال أبعد ما تكون عن الاكتمال ، فالكثير من تلك اللغة ما زال غير مؤكد في معناه ، فضلاً عن أن العديد من الألواح لا يزال في شكل مقاطع متفرقة ، وهي في الغالب عسيرة على القراءة . من هنا ، وبينما يتكبد العرض الحالي للأساطير السومرية على أفضل الأبحاث المعاصرة ، فالبحث القادم والاكتشافات الجديدة قد تحدث تغييرات هامة وإضافات ضرورية في المستقبل .

أسطورة «إنكي» و «ننحورساج»

أسطورة إنكي وننحورساج لا قرين لها في الميثولوجيا الأكادية ، الى الحد الذي تقدمه معرفتنا الحاضرة ، وقد وصفها كرامر بأنها واحدة من أفضل الأساطير السومرية حفظاً . انها توصف في كتاب «نصوص الشرق الأدنى القديمة» باعتبارها أسطورة النعيم ، وقد تستبطن بعض سماتها الوصف العبري للنعيم .

يجري ملخص الأسطورة على النحو التالي : المشهد في «دلون» الأرض والمدينة التي يعتبرها بعض الباحثين المحدثين البحرين الحالية ، الأبطال هم الاله إنكي إله المياه ، والالهة ننحورساج أم الأرض . تبدأ الأسطورة بوصف دلون كمكان ظاهر فاتن - حيث لا تؤذي الخيوانات بعضها البعض ، وحيث لا يسوجد سقم أو شيخوخة . الشيء الوحيد المفتقد في دلون هو المياه الحلوة ، وتزود المدينة به بأمر من إنكي وننحورساج . وتمضي الأسطورة بعد ذلك لتشير الى أن اتحاد إنكي وننحورساج يعطي «ننसार» أو «ننمو» إلهة النبات . تدوم فترة حمل ننحورساج تسعة أيام - حيث يقابل اليوم شهراً في الحمل الانساني . ثم يتولى إنكي توليد ابنته نينشار فتضع الالهة «أتو» وتوصف أيضاً بالهة النبات ، وينبغي ألا يختلط اسمها باسم «أتو» إله الشمس .

تخبر ننحورساج أتو من إنكي - وتعطيها نصيحة معينة لمواجهة محاولات إنكي للاقتراب منها . تتبع أتو النصيحة فتطلب هدية مؤلفة من ثمار الخيار والتفاح والعنب بمثابة هدية زفاف كما يظن . يحضر إنكي الهدايا المطلوبة فتقبلها أتو بسرور - وتنبت نتيجة اتحادهما ثمانية نباتات ، لكن إنكي يلتهمها قبل أن تتمكن ننحورساج من اطلاق الأسماء والصفات عليها ، تثور ننحورساج وتنزل على إنكي لعنة رهيبة وتغادر . ينصرف الآلهة - ويقع إنكي أسير المرض في ثمانية أجزاء من جسده . وبمكر الثعلب تسقط ننحورساج في اغراء العودة وشفاء إنكي من مرضه ، وتنجح في ذلك بواسطة خلق ثمانية معبودين على التوالي ، واحد لكل جزء من جسد إنكي يكمن فيه المرض . ولقد أشير الى وجود علاقة طباق لغوي بين اسم كل معبود وذلك الجزء المريض من جسد إنكي . وتبدو الأبيات الأخيرة من القصيدة وكأنها توحى بأن المعبودين الثمانية يعتبرون

أبناء انكي ، وننحورساج هي المتصرفة بأقدارهم . ليس لهذه الأسطورة قرين مماثل في حقل ميثولوجيا الشرق الأدنى كما يبدو . بقدر ما يكون مفهوم العصر الذهبي في الماضي واسع الانتشار ، والعلاقة المحرمة بين الأب والابنة تجد صدى في العلاقة بين «زحل» و«فستا» في الميثولوجيا الاغريقية ، كما تذكرنا أبيات ملتون :

فيستا لامعة الشعر ، في سالف الأزمان
حملت من زحل الوحيد ، وفي عرف زحل
لم يكن ذاك الاختلاط في عداد الفحشاء .

. ولكن ليس بين أيدينا دليل يمكننا من تفسير تفاصيل الأسطورة ، ولقد قال البروفيسور توركيلد جاكوبسن فيما يتعلق بها : «هذه الأسطورة تهدف الى متابعة اتحاد سببي بين ظواهر عديدة يائسة ، لكنه اتحاد سببي بالمعنى الذي يسمح به خلق الأساطير فقط . حين نرى النبات مولوداً من الثرى والماء فلا زال بوسعنا متابعة المسألة رغم بعض التحفظات . حين تشارف الأسطورة على نهايتها لا يكون للمعبودين الذين ولدوا لشفاء انكي أية رابطة عضوية مع الثرى الذي حملهم - أو مع الماء » .

الأسطورة تكشف على الأقل انه بالرغم من اقتباس البابليين لكثير من الميثولوجيا السومرية ، فالدهن السامي وجد صعوبة في قبول عناصر عديدة في الميثولوجيا .

أسطورة «دموزي» و«انكىمدو» .

وهي أسطورة سومرية أخرى تقع دلالتها في صداها الذي تردده القصة العبرية عن قابيل وهابيل ، ولكن دون نهاية مأساوية . انها تعالج التنافس الأزلي بين نمطي الحياة الزراعية والرعوية . توشك إنانا ، أو عشتار ، في مستهل الأسطورة على اختيار زوج . . ويتوزع اختيارها بين دموزي الراعي - الاله وبين أنكىمدو الفلاح - الاله . يفضل اتو ، شقيق إنانا واله الشمس ، اختيارها لدموزي ، لكن إنانا بالذات تؤثر انكىمدو ، يستحثها دموزي ويعرض عليه كل أصناف الهدايا ، لكن دموزي يظل مصمماً على نيل إنانا ، وينجح في بغيته كما يبدو ، ما دامت مختلف الأساطير كما رأينا تقدم دموزي كزوج لإنانا . ويجدر هنا الاستشهاد بمعالجة كرامر لخاتمة القصيدة .

يقول 'انكىمدو :

إيه أيها الراعي أنت ، ما الذي يدعوك لافتعال الشجار ؟؟
لم تفتعل الشجار أيها الراعي دموزي ؟
تقارن نفسك بي - أيها الراعي ، لم تقارن نفسك بي ؟
فلتأكل قطعانك حشائش الأرض ،
دع قطعانك ترعى في مروجي الخضراء
دعها تأكل الحشائش في حقول زابالام ،
دع كل نجرافك تشرب الماء من نهري أنون ،
ويرد دموزي :

في زواجي ، أنا الراعي ، لا تتدخل أيها الفلاح ، أيها الصديق
أيها الفلاح انكىمدو ، كصديق لي أيها الفلاح ، كصديق
لي لا تتدخل
ويقول انكىمدو :

القمح سأحضره لك ، الفول سأحضره لك
فول من . . سأحضر لك
أيتها العذراء إنانا (و) كل ما تشتهي نفسك
أيتها العذراء إنانا ، لك سأحضره ^(٦)

وحين نصل الى معالجة الأساطير العبرية سوف نرى أن مستويات عديدة من
أساطير قديمة تكمن في أساس الشكل الحاضر من اسطورة قابيل وهابيل ، ويحتمل أن
رفض دموزي لكل اعطيات الفلاح الاله يستبق رفض قابيل للتقدمات الزراعية .

أساطير جلجامش

البطل جلجامش احدى الشخصيات الهامة في الميثولوجيا الأكادية - وهو طبقاً

الملحمة جلجامش ينقسم إلى ثلثي إله وثلث إنسان . لكنه أيضاً ينتمي إلى الميثولوجيا السومرية ، وتحتوي ثلاثة نصوص سومرية أوردتها كرامر في «نصوص الشرق الأدنى القديمة» على سرد للحوادث المتصلة بجلجامش . وينبغي أن نلاحظ هنا أن جلجامش في قائمة الملوك السومريين هو الملك الخامس في سلالة إريخ ، السلالة الحاكمة الثانية بعد الطوفان طبقاً للحساب السومري . أول هذه النصوص - وعنوانه «جلجامش وأغا» في «نصوص الشرق الأدنى القديمة» - يعكس صراع السيطرة بين مراكز المدن السومرية الأولى . يحتوي النص على قصة الصراع بين جلجامش من إريخ وأغا آخر ملوك سلالة كيش - السلالة الأولى بعد الطوفان . القسم الأعظم من القصيدة غامض ، لكنه يمثل طلب أغا إخضاع إريخ ومقاومة جلجامش لهذا الطلب ، ثم محاصرة أغا لإريخ فالمصالحة الختامية بين الملكين . لا يوجد تدخل من قبل الآلهة ، ومن هنا فالنص ليس جزءاً ناطقاً بالميثولوجيا السومرية ، بل هو وارد هنا بسبب تدليله على أن شخصية جلجامش مستقاة من مصادر سومرية . النص الثاني - وعنوانه «جلجامش وأرض الأحياء» في «نصوص الشرق الأدنى القديمة» - ينطوي كما هو واضح على المادة الأسطورية التي استخدمت في إنشاء ملحمة جلجامش الأكادية والتي سنعالجها فيها بعد . موضوع الأسطورة يدور حول البحث عن الخلود - الدافع الكامن في أساس الكثير من ميثولوجيا الشرق الأدنى . ولأن جوهر هذا النص قد اقتبس وتمّ تطويره في الملحمة الأكادية المشار إليها ، فلا بأس من الاكتفاء بإيجازه .

يقرر جلجامش البحث عن «أرض الأحياء» ، مقهوراً بخذلان الموت الشائع ، ومدركاً بأنه هو أيضاً لا يستطيع النجاة منه . وينصح به صديقه وخادمه أنكيدو الذي سنعرف عنه المزيد في الملحمة الأكادية ، باستشارة أتو الشمس - الإله حول مغامرته . يحذره أتو في البدء من أخطارها - لكنه فيما بعد يساعده في عبور الجبال السبعة وبلوغ هدفه الذي يتضح أنه جبل الأرز حيث يقيم العملاق «حواء» . ينجح جلجامش وأنكيدو بعد خطوات تمهيدية مبهمة في قطع رأس العملاق ، وهنا ينكسر اللوح . أهمية النص تكمن أساساً في كشف انشغال السومريين بمسألة الموت ، وأنه

المصدر الذي استلهمه البابليون في مادتهم عن قصة جلجامش النامة المعطاة في الشكل الأكادي من الأسطورة .

المقطع الثالث من جلجامش ، ويحمل عنوان «موت جلجامش» في «نصوص الشرق الأدنى القديمة» يواصل تطوير موضوع الموت والبحث عن الخلود . يبدو جلجامش هنا بعد أن أبصر حليماً يفسر معناه الإله إنليل : الإلهة حجببت الخلود عن البشر ، لكن جلجامش بالذات وهيب الشهرة والثروة والظفر في المعارك . يبدو الجزء الثاني من القصيدة وكأنه يصف طقساً جنازياً قد يلقي الضوء - كما يوحى كرامر - على مغزى قاعة الموت المكتشفة من قبل سير وولي أثناء حفرياتة في أور . لعل السومريين كانوا كقدماء المصريين يضحون بالزوجات وحاشية القصر في مناسبة موت ملك ما - ويظهر النص وكأنه يدل ضمناً على موت جلجامش ، وينتهي بأنشودة تسبيح في مديحه .

ولعلنا نترك موضوع الميتولوجيا السومرية وننتقل إلى الميتولوجيا الأكادية - أي الآشورية - البابلية ، والتي تستند في معظمها على المادة السومرية كما رأينا أيضاً . ويجب ألا يغيب عن البال أن الغزاة الساميين حين اجتاحت السومريين تبسوا الكتابة المسماة السومرية ، لكنهم طوعوها للتعبير عن اللغة السامية (الأكادية) بصورة كلية وبمعكس السومريين . ومن هنا فالعديد من آلهة المعبد السومري الذين تبناهم البابليون والآشوريون يظهرون بأسماء سامية في الميتولوجيا الأكادية . إنانا تصبح عشتار - أتو يصبح شاماش - الإله - القمر نانا يصبح سن ، رغم أن العديد من أسماء المعابد والتعابير العلقسية تحتفظ بأشكالها السومرية ، الكهنة واصلوا تلاوة الصلوات والتعاويد باللغة السومرية ، التي ظلت لغة الطقوس الديني والشعائر بعد زمن من إندثارها كلغة منطوقة ، تماماً كما استمرت اللغة اللاتينية وما تزال لغة شعائرية للكنيسة . وهكذا ، تعكس الأشكال الأكادية من الأساطير السومرية الأحوال السياسية المتبدلة في الهيمنة السامية ، بالإضافة إلى الذهنية المختلفة للغزاة الساميين .

الأساطير البابلية

لقد قمنا بتصنيف الأساطير المشروحة في هذا الفصل بالبابلية ، رغم أن العديد من النصوص التي احتوتها مكتوبة بخط الناسخين الآشوريين - وتنحدر من مكتبة الملك الآشوري - آشور بانيبال . ولقد قال البروفيسور سيدني سميث : «من المؤكد أن الناسخين الآشوريين انشغلوا بتحويل الأدب الذي استعاروه من اللغة البابلية من أسلوب السلالة الأولى التي حكمت بابل إلى الشكل الذي نجده عليه في مكتبة آشور بانيبال» . كانت كافة آلهة آشور معبودة في بلاد بابل ، وكانت الاحتفالات الدينية الآشورية تقام في الأوقات ذاتها وبالطريقة ذاتها السائدة في بلاد بابل . وهناك قليل فقط من الأساطير والحكايات الأسطورية غريبة عن بلاد آشور - مثل قصة سرغون الأكادية ذات التاريخ المثير للغرابة . لكن الأساطير التي سنشرحها هي في الأساس من أصل بابلي ، وتمثل التحويل السامي لمادة سومرية سابقة .

وسنبدا بإعطاء الشكل البابلي من الأساطير النمطية أو الأساسية الثلاث ، والتي شرحت في القسم السابق :

هبوط عشتار إلى العالم المنخفض

كما في الرواية السومرية كذلك في الشكل البابلي من الأسطورة ، لا يعطى سبب لهبوط عشتار إلى العالم المنخفض ، ولكن في نهاية القصيدة ، بعد إطلاق سراح عشتار ، يتم تقديم تموز باعتباره شقيق عشتار وعشيقتها دون تفسير لسبب وجوده في العالم المنخفض . وتدل الأبيات التالية ضمناً على عودة تموز إلى أرض الأحياء وملاقاته بالابتهاج . ومن شعائر تموز وحدها نعرف بسجن تموز في العالم السفلي وبالاقتدار الذي سببه غيابه عن أرض الأحياء . في الرواية البابلية لهبوط عشتار إلى أرض لا عودة منها نعر على وصف لفشل تام للخصوبة الجنسية بسبب غيابها : «لاثور يقفز على بقرة ، لاجحش يحمل أتاناً ، وفي الشارع لا يخصب الرجل الصبية» . بهذه الكلمات يعلن «بابسوكال» وزير كبار الآلهة غياب عشتار بلا عودة ، وآثار غيابها . ويتبع وصف هبوط الآلهة الرواية السومرية في خطوطها الرئيسية ، ولكن هناك اختلافات جديرة بالاعتبار . حين تفرغ عشتار بوابة العالم السفلي تهدد بتقويض البوابة وتحرير الأموات

الأقدمين في العالم السفلي إذا لم يسمح لها بالدخول . ويصف مقطع مفعم بالحياة
ذلك المشهد .

أي حارس البوابة ، افتح البوابة -
افتح بوابتك كي يتسنى لي الدخول !
فإذا أحجمت عن فتح بوابتك لتمنع دخولي
فسأهشم الباب - سأحطم المزلاج -
سأهشم عضادة الباب ، سأهز الأبواب
سأوقظ الموتى من سباتهم - آكلي الأحياء -
حتى يفوق عددهم عدد الأحياء .^(١)

في هذه الأسطورة تبدو عشتار شخصية أكثر عداءً وتهديداً مما هي عليه في الرواية
السومرية . كذلك نجد في تهديد عشتار بإطلاق الموتى على الأحياء تصويراً للقسز
البابلي من الأشباح ، وهي سمة ملحوظة في دينهم وتظهر في العديد من تعاويدهم .
وإذا تَمَرَّ عشتار في البوابات السبع تُجرَّد من جزء من أرديتها عند كل بوابة كما في الرواية
السومرية . لكن الرواية البابلية تغفل الوصف المقبض لتحوّلها إلى جثة هامدة بفعل
«أعين الموت» المشؤومة ، لكنها لا تعود في كل الأحوال . ثم يوجه بابسوكال التماسه
السابق إلى كبار الآلهة . ورداً على هذا التوسل يخلق «إيا» ، وهو انكي في الرواية
السومرية ، «أسوشونامير» الخصي ويرسله للهبوط إلى اريشكيجال وإغوائها بأعطائه
سلة ماء الحياة . وينجح سحره في ذلك - فتطلب اريشكيجال على مضض أن يقوم
وزيرها «نامتار» بنثر رذاذ ماء الحياة على عشتار . يطلق سراح عشتار وتعود بعد استرداد
مواد العبادة والأردية التي أخذت منها عند عبورها البوابات السبع في رحلة العودة .
ولكن هناك إشارة إلى القدية التي يتوجب عليه دفعها . تقول اريشكيجال لنامتار :
«إذا لم تعطك ثمن افتدائها فعذبها من جديد» . ولا تحدد ماهية القدية ، لكن ذكر
تموز في نهاية الأسطورة يبدو وكأنه يستبطن عودته من العالم السفلي ، رغم غياب
الإشارة إلى كيفية وصوله إلى هناك . لقد رأينا من قبل وجود أسطورة سومرية حول نفي
إنليل إلى العالم السفلي ومرافقة إناناه - وقد أشير عندها إلى اقتران تموز بإنليل في

طقوس العبادة . من هنا يبدو أنه في مسار تطور الأسطورة جاء هبوط تموز الى العالم السفلي ليستأثر بأهمية متزايدة ، وليرتبط بموت وولادة النبات . وحين انتقلت الاسطورة بمرور الزمن الى بلدان أخرى كان موت تموز والحداد عليه هو الذي يحظى بالتشديد على حساب سمات أخرى للأسطورة . وهكذا نجد إشارة في «حزقيال» الى نساء اسرائيل وهن يبكين تموز ، كما تمثل أسطورة فينوس وأدونيس الشكل الذي انتقلت به الاسطورة الى الميثولوجيا الاغريقية . إن اشارة ميلتون الى نهر أدونيس الذي ينساب «وردياً الى البحر ، مخضباً بدماء تموز المجروح في كل عام» ليست سوى تذكرة بالشكل السوري من الأسطورة . ولسوف نرى أن موت «بعل» في الميثولوجيا الاوغاريتية قد يمثل مرحلة مبكرة من تطور الاسطورة في انتقالها الى سوريا .

أسطورة الخلق

لقد رأينا في الرواية السومرية من الأسطورة الأساسية الثانية - أسطورة الخلق - كيف يتقاسم العديد من الآلهة نشاطات الخلق ، حيث يكون إنليل وانكي الشخصيتين الرئيسيتين المعنيتين بالخلق . لكن أسطورة الخلق في بلاد بابل حظيت بأهمية مركزية عائدة الى حقيقة اقترانها باحتفال السنة البابلية الجديدة العظيم ، أو «الأكيتور» ، وتجسدها بشكل شعائري في القصيدة أو الترتيلة المعروفة بكلماتها الافتتاحية إنيوما إيليش (عندما في الأعالي) . في هذا الشكل من الأسطورة يلعب الاله البابلي «مردوخ» الدور الأول . إنه هو الذي يغزو «تعامت» ، يؤمن ألواح القدر ويؤدي مختلف أفعال الخلق الموصوفة في القصيدة . اكتشفت الألواح السبعة التي تحتوي الأسطورة للمرة الاولى في الحفريات البريطانية في مدينة نينوى ، وترجم جورج سميث أجزاء منها ونشرها . وعلى الفور قام بعض المتحمسين المتعجلين بإجراء مقارنات بين أيام الخلق السبعة في العرف الكهني الوارد في «سفر التكوين» - الاصحاح الأول وبين الألواح السبعة من الأسطورة البابلية ، وتقدموا بنظرية مفادها أن الشكل العبري من قصة الخلق كان بأكمله معتمداً على الشكل البابلي . ولسوف نعود الى هذه النقطة حين نعالج الميثولوجيا العبرية ، ومنذئذ ، اكتشفت أقسام جديدة من الألواح فسدت بعض ثغرات المؤلف الاول . ويحدد معظم الباحثين المحدثين تاريخ الانشاء في بدء الألف الثاني

قبل الميلاد ، الفترة التي أخذت فيها بابل تصبح المدينة الرائدة بين مراكز المدن البابلية ، ونعرف من تلك الأقسام في شعائر السنة البابلية الجديدة المتبقية أن الكهنة - في نقطتين من طقس احتفال السنة الجديدة - يتلون الانيومما إيليش بقوة التعويذة السحرية .

أما الحفريات الألمانية في موقع آشور ، العاصمة القديمة للامبراطورية الآشورية ، فقد سلطت الأضواء على الرواية الآشورية من الانيومما إيليش ، التي يستبدل فيها اسم الاله البابلي مردوخ باسم آشور الاله الأكبر لبلاد آشور .

يسير ملخص الاسطورة في شكله البابلي على النحو التالي : يبدأ اللوح الاول بوصف الحالة البدئية للكون حيث لا يوجد شيء ما خلا «أبسو» - محيط المياه الحلوة - و«تعامت» محيط المياه المالحة . من اتحاد هذين المحيطين ولدت الالهة . الزوج الاووال «لحمو» و«لخامسا» (وفسرهما جاكوبسن بأنهما الطمي الجائش في نقطة التقاء البحر بالأنهار) ولدا «أنشار» و «كيشار» ، ويفسرهما الباحث ذاته بالآفاق الدائرية للسماء والأرض . أنشار وكيشار بدورهما يولدان «أنو» - السماء و«نوديمور» أو «إيا» - الأرض وإله الماء . هنا يظهر افتراق عن التقليد السومري . فإنليل الذي تعرفنا على نشاطاته في الميثولوجيا السومرية يستبدل بإيا أو أنكي ، الذي يظهر في الميثولوجيا البابلية كإله للحكمة ومصدر لكل سحر . إيا ينجب «مردوخ» بطل الشكل البابلي من الاسطورة . ولكن قبل ولادة مردوخ نجد عرضاً لأول صراع بين آلهة المرحلة البدئية وأنجاهم . يزعم تعامت وأبسو ضجيج الآلهة الصغار فيستشيران «نمو» وزير أبسو في سبل أفنائهم . تعزف تعامت عن أفناء نسلها ، لكن أبسو ونمو يدبران خطة . تنكشف نيتهم للآلهة الصغار فيضطربون ، لكن إيا الحكيم يضع خطة مضادة فيلقي لعنة النوم على أبسو ويذبحه - يوثق نمو ويضع رباطاً في أنفه . يقوم بعد ذلك ببناء حجرته المقدسة ويسمياها «أبسو» ويستريح في سلام عميق . في هذه الغرفة تتم ولادة مردوخ - ويتلوها وصف لجماله وقوته الخارقة . ينتهي اللوح الاول بوصف الاستعداد للصراع المتجدد بين آلهة المرحلة البدئية والآلهة الأصغر . تتعرض تعامت للوم أطفالها الآخرين بوقوفها مكتوفة اليدين أمام أفناء أبسو ، وينجحون في إثارتها لاتخاذ

الاجراءات الكفيلة بإفناء أبسو وصحبه . تجعل تعامت ولدها الأول «كنغو» قائداً للهجوم ، وتسليحه وتزوده بالواح القدر . ثم تنجب شرفة من الكائنات الوحشية كالرجل العقرب والسنطور اللذين نجدهما أيضاً في الاختام البابلية وإشارات الحدود الحجرية . تضع كنغو على رأس جماعته وتتأهب للانتقام لأبسو .

اللوح الثاني يصف استقبال مجلس الآلهة لخبر الهجوم الوشيك . يشور أنشار ويلطم فخذه فرعاً ، يذكر إيا أولاً بانتصاره السابق على أبسو ويوحى بضرورة التعامل مع تعامت بالطريقة ذاتها ؛ لكن إيا يرفض أولاً يوفق في مسعاه ، إذ أن اللوح ينكسر هنا ويظل ما حدث له غير واضح . ثم يوفد أنو بتحويل من مجلس الآلهة لشي تعامت عن عزمها ، لكنه يعود خائباً بدوره ، عندها يقف أنشار في مجلس الآلهة ويشرح اسناد المهمة الى مردوخ البطل الخارق . ينصح إيا ولده مردوخ بقبول المهمة فيوافق مردوخ على تنفيذها شريطة منحه سلطة كاملة ومساوية في مجلس الآلهة ، وأن تقرر كلمته المصير دون تبديل . هنا ينتهي اللوح الثاني .

بعد تلخيص قرار الآلهة ينتهي اللوح الثالث بوليمة يجري فيها تحويل مردوخ رسمياً بالسلطة التي طلبها .

اللوح الرابع يبدأ بتتويج مردوخ ملكاً وتقليده الشارة الملكية . تطلب الآلهة منه دليلاً على امتلاكه القوة اللازمة لتنفيذ ما تعهد به . هنا يقوم بإخفاء ردائه وإظهاره ثانية . يقتنع مجلس الآلهة ويعلن أن «مردوخ هو الملك» . عندها يسلم مردوخ نفسه استعداداً للنزال ، أسلحته هي القوس والسهم والقضيب الشائك والبرق ، وشبكة تحملها الجهات الأربع من زواياها ؛ يشحن جسده باللهيب ، ويخلق الأعاصير السبعة الهائجة ؛ يمتطي العربة - العاصفة ويمضي لمواجهة تعامت وجماعتها . يتحدى تعامت في نزال فردي ، يلقي شبكة لأسرها ، وحين تفتح شدقها لابتلاعه يدفع برياح الشر لتعصف بها ويطعننها بسهامه فينشط قلبها .

يهرب أنصارها من الأرواح ، لكنهم يقعون في أسر الشبكة ويقيدون . يلقي القبض أيضاً على قائدهم كنغو ويقيده . ثم يستولي مردوخ على الواح القدر من كنغو ويشدها على صدورهم ، مستحوزاً بذلك على السلطة العليا بين الآلهة . خطوته الثانية

أن يشطر قلب تعامت إلى شطرين ، يضع نصفها الأول فوق الأرض لتكون السماء ويثبتها بالأعمدة ويضع حرساً عليها يأمرهم بعدم السماح لمياهها بالفرار . ثم يبنى «إشارا» مقام عظماء الآلهة وفق طراز أبسو مقام إيا ، ويجعل أنو - إنليل - وإيا يشغلان مكانهما هناك . هنا ينتهي اللوح الرابع .

اللوح الخامس كثير الفراغات بحيث لا يتيح لنا استخلاص عرض تام لخطوات مردوخ الأولى في تنظيم الكون ، لكن الأبيات الافتتاحية تظهر أن همه الأول تركيز في التقويم ، وهو إحدى أهم مسئوليات الملك البابلي . يظهر مردوخ وهو يؤسس مسار السنة ونظام الأشهر طبقاً لأحوال القمر . يؤسس أيضاً «الطرق» السماوية الثلاث : طريقة إنليل في السموات الشمالية ، طريقة أنو في السموات ، وطريقة إيا في الجنوب . ويتسلم كوكب المشتري (جوبيتر) مسؤولية النظام السماوي .

في اللوح السادس وصف خلق الإنسان . يفصح مردوخ عن نيته في خلق الإنسان بغرض خدمة الآلهة . وبنصيحة من إيا يتقرر موت كنعوزعيم العصيان فيتيح موته تصميم الإنسان . يذبح كنعوز ، وتخلق البشرية من دمه لخدمة الآلهة ، لـ «تحريرها» ، أي لأداء المهام الحقة الخاصة بشعائر المعبد وتزويد الآلهة بالقوت . ثم تبنى الآلهة معبداً لمردوخ ، معبد ايزاجيلا العظيم وزيقورته في بابل .

وبأمر من انو يعلنون الاسماء العظمى الخمسة عشر لمردوخ ، وهو إجراء يشغل بقية القصيدة . هذا هو موجز أسطورة الخلق البابلية - ويمكن بسهولة استنباط العناصر السومرية الكامنة فيها . لكن العناصر التي ظلت مبعثرة في عدد من الأساطير السومرية جمعت معاً في الانيوماء إيليش ، وصهرت في كل واحد متجانس . ولسنا نملك دليلاً على أن أساطير السومريين المتعددة قد شكّلت جزءاً من شعيرة ذات يوم . انها قابلة للشرح ، كما فعل البروفيسور توركيلد جاكوبسن باقتدار ، وفق خطوط تتصل بعلم نشوء الأساطير . ولكن بينما لا يزال العامل الخاص بتكون الأساطير مفهوماً في الانيوماء إيليش ، فالقصيدة أضحت الآن أسطورة طقسية امتلكت قوة سحرية ، ولعبت دوراً حيواً في احتفال السنة البابلية الجديدة وذلك بارتباطها مع التمثيل الدرامي لموت

وانبعاث الالهة .

أسطورة الطوفان

ثالثة أساطيرنا الأساسية هي أسطورة الطوفان ، في هذا المثال تصبح الأسطورة الناقصة بعض الشيء مسهبة في الشكل البابلي ومندرجة في ملحمة جلجامش . وسوف نعالج مآثرة جلجامش فيما بعد ، لكن أسطورة الطوفان شديدة الارتباط بملحمة جلجامش حتى لتشكل جزءاً من مغامرات بطلها .

من الموضوعات الغائبة بصورة تكاد تكون كلية عن الميثولوجيا السومرية الى الحد الذي نعرفها فيه الآن - والتي تحتل مركز الصدارة في الميثولوجيا السامية- مشكلة الموت والمرض والبحث عن الخلود . في ملحمة جلجامش يصبح البطل مجبراً على مواجهة المشكلة عند وفاة رفيقه انكي دو - الذي سنسمع عنه المزيد حين نعالج الأجزاء الأخرى من الملحمة ، لكننا في الوقت الحاضر معنيون بالرابطة بين الملحمة وأسطورة الطوفان .

بعد وصف موت انكي دو وحداد جلجامش على رفيقه ، نعرف بقلق جلجامش إثر ادراكه بأنه هو أيضاً ميت لا محالة ، «ألا أكون مثل انكي دو حين أموت ، لقد اقتحم الرزء أحشائي . ها أنذا أجوب السهب فزعاً من الموت» (١٢) . الفاني الوحيد الذي عرف بنجاته من الموت وبلوغه الخلود هو سلف جلجامش «أوتنابيشتيم» ، المعادل البابلي لزيوسودرا بطل الطوفان السومري . يقرر جلجامش بالتالي البحث عن سلفه بهدف اكتشاف سر الخلود . يتلقى عدة تحذيرات من صعوبات وأخطار الرحلة . ويقال له ان عليه عبور جبال ماشو ومياه الموت قبل بلوغ هدفه ، وهي رحلة لم يقطعها بنجاح غير الاله شاماش . مع ذلك يقدم على المخاطر فيبلغ أوتنابيشتيم في نهاية المطاف . ينكسر النص عند النقطة التي يلتقيان فيها ، وعندئذ يصبح مفهوماً من جديد أن نرى أوتنابيشتيم وهو يخبر جلجامش بأن الالهة استأثرت بسر الموت والحياة لنفسها . عندها يسأل جلجامش أوتنابيشتيم كيف بلغ الأخير درجة امثلاك الخلود . ويجب أوتنابيشتيم بسرد قصة الطوفان . انها تحتل اللوح الثاني عشر من ملحمة جلجامش ، وهو اللوح الأطول والأفضل حالاً بين الأثني عشر لوحاً التي تضم الملحمة . ان شيوع

معرفة الأسطورة في الشرق القديم تثبت حقيقة اكتشاف المقاطع الحثية والخورية من الأسطورة .

يبدأ اوتنابيشتم بإخبار جلعامش أن القصة التي سيرويها «قضية خفية وسر من أسرار الآلهة» ، يصف نفسه بأنه رجل شروباك أقدم مدن أكاد ، يوحى له من خلال جدار كوخه القصبي بأن الآلهة قررت افناء كل بذرة للحياة عبر الطوفان ، ولا يعطي سبباً لهذا القرار ، يرشد إيا اوتنابيشتم ببناء سفينة يحمل فيها «بذوره من كل شيء حي» تعطى أبعاد السفينة وشكلها - ويظهر تبعاً لذلك أن السفينة ستكون مكعباً تاماً . يسأل اوتنابيشتم إيا عن الطريقة التي سيشرح بها لمواطني شوروباك أسباب اجراءاته ، فيخبره إيا بأنه سيقول لهم انه قد استحق سخط أنليل فتقرر نفيه من أراضي أنليل ، يخبرهم : «إلى الأعماق سوف أمضي الآن ، لكي أقيم هناك في كنف سيدي إيا» كما يخبرهم بأن أنليل موشك على غمرهم بأمطار غزيرة ، حتى تغيب عنهم تماماً نوايا الآله الحقيقية . يتبع ذلك عرض لبناء السفينة وتحميلها :

«كل ما لدي حلت فوقها :

كل ما لدي من فضة حملتها فوقها ،

كل ما لدي من كائنات حية حملتها فوقها ،

كل أفراد أسرتي وأقاربي جعلتهم يصعدون فوق ظهرها .

وحوش الحقول ، مخلوقات الحقل البرية ،

كل الحرفيين جعلتهم يصعدون فوق ظهرها» (١٣) .

يتلو ذلك وصف حي للعاصفة : يرعد «أدار» يمزق «نيرغال» أعمدة البوابات التي تحجز مياه المحيط الأعلى ، يرفع «أنوناكي» المشاعل «مشعلاً اللعب في الأرض من وقدة وهجها» يضطرب الآلهة أنفسهم ويقعون كالكلاب قرب جدار السماء . يعلو صوت عشتار التي أوحى كما يبدو بافناء البشرية - وتندب فعلتها - بينما يشاطرها بقية الآلهة نواحها . تنور العاصفة ستة أيام بلياليها . في اليوم السابع تهدأ العاصفة ، ينظر اوتنابيشتم فيرى المشهد منبسطاً كسقف مسطح و«البشرية جمعاء عادت الى الطين» تسنقر السفينة على جبل «فبسير» ويتنظر اوتنابيشتم سبعة أيام قبل أن يرسل حمامة تعود

بعد عثورها على مكان في اليابسة . ثم يرسل سنونوة فتعود أيضاً . أخيراً يرسل غراباً يعثر على الطعام فلا يعود . عندها يطلق كل من على ظهر السمينة ويقدم الأضحيات . تشم الآلهة الرائحة اللذيذة فتتجمع كالذباب ، حول الأضحية .

تصل عشتار وترفع عقدها المصنوع من اللازورد وتقسم به انها لن تنسى ما حدث . تلوم انليل بقسوة على تسببه في إفتاء شعبها ، يصل انليل إلى الأضحيات وينضب لأن البعض قد سمح لهم بالنجاة . تلوم «نينورتا» إيا لخيانته سر الآلهة ، ويتجادل إيا مع انليل ويتوسط لأوتنابيشتم ، يرضى انليل ويبارك أوتنابيشتم وزوجته ويسبغ عليهما الخلود كالألهة ، ويقرر انهما منذ الآن سيستقران بعيداً في أفواه الأنهار . وهناك وصف لنهايات الطوفان وتعود بقية اللوح ، مع اللوح الثاني عشر بأكمله ، إلى قصة جلجامش - وسنعالجها فيما بعد .

وبينما أظهرت الحفريات في مواقع متعددة من أرض الرافدين دليلاً على حدوث فيضانات عاتية في أور وكيش ، فلا دليل على حدوث طوفان غمر كامل البلاد ، ويختلف تاريخ وقسوة الطوفانات في كل المدن المذكورة . لا ريب مع ذلك في أن الأسطورة تستند على تقليد لطوفان لا سابق لقسوته رغم ارتباطها بطقس جنائزي وبالبحث عن الخلود كما توحى خلفيتها في ملحمة جلجامش . ولكن لا يوجد دليل قاطع يظهر أن أسطورة الطوفان ، مثلها مثل أسطورة الخلق - أصبحت أسطورة طقسية . سوف نشرح الآن بقية الأساطير الآشورية ، البابلية التي حفظت في مجموعات متعددة أتاحت جهود علماء الآثار توفرها بين أيدينا الآن .

ملحمة جلجامش

هذا النتاج الأدبي الرفيع الذي ضم أسطورة الطوفان كما رأينا هو حالة بسيطة بين الأسطورة والمأثرة الشعبية البطولية . انه يروي مغامرات ملك نصف أسطوري حكم أريخ وأطلق عليه في قائمة الملوك السومريين اسم الملك الخامس في السلالة الأولى التي حكمت أريخ - وقيل أنه حكم ١٢٠ عاماً . كان العمل بالغ الشيوع ويحظى بقبول

شعبي واسع وقد انتشر على نطاق عريض في الشرق الأدنى . ولقد عثر على مقاطع من ترجمة حثية في ملفات بوغازكوي - وعلى طبعة حديثة أيضاً . كما عثر على مقطع من الطبعة الأكادية خلال التنقيب الأمريكي في ميبدو . ويجدر هنا الاستشهاد بكلمات البروفيسور سبايسر عن الملحمة : «للمرة الأولى في تاريخ العالم تجد تجربة عميقة على هذه الدرجة من البطولة تعبيرها في أسلوب رفيع . ان افق الملحمة العريض وشموها وطاقتها الشعرية الاسرة تمحضها جاذبية أبدية . ولا عجب ان تنتشر الملحمة في الأزمنة الغابرة لتشمل مختلف الثقافات واللغات» (١٤) .

. الرواية الأكادية تتألف من اثني عشر لوحاً ، تنحدر معظم المقاطع فيها من مكتبة آشور بانيبال في نينوى . المقطع الأطول والأفضل حالاً هو اللوح الثاني عشر الذي يضم سرداً للطوفان ، وقد ناقشناه أيضاً . تبدأ الملحمة بوصف قوة البطل جلجامش وسجاياه البطولية . لقد خلقته الآلهة . بحجم وبسالة فوق مستوى البشر ، حتى قبل أنه ثلثا اله وثلث بشر . لكن أشراف اريخ يشكون للآله بأن جلجامش - وهو ليس أكثر من راع لماشية شعبه ، يتصرف باستبداد وغطرسة - ويتوسلون للآله كي تخلق كائناً مثل جلجامش يواجهه بقوة مماثلة فيعم السلام . وتعجن الآلهة «أورو» من الطين شخصية انكيدو - وهو كائن بشري شرس من السهوب له قوة خارقة ، يقتات بالأعشاب ويصاحب الوحوش البرية ، يشرب معها في موارد مائها ، يخرب شراك الصيد ويحرر الحيوانات الأسيرة . وحين يبلغ أحد صيادي جلجامش عن طبيعة وغرابة تصرفات هذا الرجل الشرس القادم من السهب يطلب جلجامش من الصيد اصطحاب احدي بغايا الهيكل الى مورد الماء حيث يجيء انكيدو ليشرب مع الحيوانات الضارية ، وذلك لتارس عليه فنون اغرائها . يفعل الصيد ما أمر به وتضطجع المرأة منتظرة انكيدو حتى يصل مورد الماء ليشرب مع الحيوانات البرية . حين يصل تعرض مفاتها عليه فتأخذه رغبة امتلاكها ، بعد سبعة أيام من المباحج الجسدية يصحو انكيدو من نشوته فيجد أن تبدلاً قد طرأ عليه : أخذت الحيوانات البرية تنفر منه وتهرب من وجهه فزعة ، وتقول المرأة : «أنت حكيم يا أنكيدو - لقد أصبحت كما الآلهة» . ثم تخبره بأعجاد ومباحج اريخ وبقوة وشهرة جلجامش ؛ تغريه بالتخلص من الجلود التي يرتديها

وبأن يخلق لحيته ويضمخ نفسه ، ثم تقوده إلى اريخ حيث ينتظره جلجامش . ينخرط جلجامش وانكيدو في اختبار للقوة ينتهي بحلف صداقة ، فيقسم الاثنان على الصحبة الأزلية . هنا ينتهي الحدث الاول من الملحمة ، وهو يذكرنا حتماً بالاصحاح الثالث من «سفر التكوين» حين تعد الافعى آدم بأنه سيصبح حكماً وشيهاً بالله ويعرف الخير والشر اذا قارب الشجرة المحرقة .

ولا مجال للشك في أن الملحمة بشكلها ذاك نشأت من أساطير عديدة وقصص فولكلورية جمعت كلها وصهرت فنياً لتتمحور حول شخصية جلجامش المركزية .

الحدث الثاني يروي مغامرات جلجامش وانكيدو حين غادرا لمهاجمة وقتل العملاق «حواوا» قاذف النار ، أو «حومبابا» كما تسميه الرواية الأشورية . هدف المشروع كما يذكره جلجامش لانكيدو يتلخص في « طرد كل الشرور من الارض» . ويحتمل أن تكون قصص مغامرات جلجامش وصديقه الصدوق انكيدو قد ساعدت في تكون الاسطورة الخاصة بأعمال هرقل ، رغم إنكار بعض الباحثين لهذا الاحتمال (١٥) . يبدو حواوا في الاسطورة حارساً لغابات الأرز في أمانوس والتي تمتد ستة آلاف فرسخ . يحاول انكيدو ثني صديقه عن هذا المشروع المحفوف بالمخاطر - لكن جلجامش يصبر على المحاولة - فينجح الاثنان بعون من الالهة وبعد صراع مستميت في ذبح حواوا وقطع عنقه . في هذا العرض للحدث توصف غابة الأرز باعتبارها مقام الالهة «ارنبني» - وهو اسم آخر لعشتار - وهو ما يشكل حلقة وصل مع الحدث الثاني في الملحمة .

حين يعود جلجامش ظافراً يجذب الالهة عشتار فتحاول اغراءه بأن يصبح عشيقها - لكنه يرفض عروضها بشكل مهين ويذكرها بالمصير البائس لعشاقها السابقين . يشير رفضه سخط الالهة فتتوسل إلى أنول للانتقام لها بخلق ثور السماء وارساله لتقويض مملكة جلجامش ، فينزل الخراب بشعب اريخ ، لكنه يقتل أخيراً على يد أنكيدو . يجتمع مجلس الالهة ويقرر موت أنكيدو بسبب فعلته تلك . يبصر انكيدو حلماً يرى فيه نفسه محمولاً الى العالم السفلي ومتحولاً الى شبح على يد «نيرغال» .

ويضم الحلم وصفاً للتصور السامي من العالم السفلي جدير بالاستشهاد : —————

«انه (الاله) مسخني
حتى أضحت ذراعاي كذراعي الطير
نظر إلي - قادني إلى دار الظلمات - مستقر اركالاً ،
إلى الدار التي لا يبرحها من دخلها
على الطريق الذي لا عودة منه
حيث الغبار زادهم والطين طعمهم .
بلباس الطير هم ، يتسربلون بالأجنحة
لا يبصرون نوراً ، يرقدون في الظلمة» (١١) .

يقع انكيدو عندها فريسة المرض فيموت ، وهنا وصف مؤثر لأحزان جلجامش
وطقس حداده الذي يؤديه لصديقه - مذكراً بشعائر الحداد التي يؤديها آخيل
لباتروكليس .

هناك إحياء في الملحمة بأن الموت تجربة جديدة ورهبة . يظهر جلجامش فزعاً من
ملاقاة انكيدو «ألا أكون مثل انكيدو حين أموت ؟ لقد اقتحم الرزء أحشائي ، ها آنذا
أجوب السهب فزعاً من الموت» . يقرر الذهاب للبحث عن الخلود ، ويشكل عرض
مغامراته خلال رحلة البحث تلك الجزء الثاني من الملحمة . يعلم جلجامش أن سلفه
اوتنابيشتم هو الفاني الوحيد الذي حاز على الخلود ، فيقرر العثور عليه ليتعلم منه
أسرار الموت والحياة . في مستهل رحلته يصل إلى سفوح سلسلة جبال تدعى «ماشو»
يحرس مدخلها رجل عقرب وزوجته . يخبره الرجل العقرب أن أحداً من الفانين لم
يسبق له عبور الجبل وتجاوز أخطاره ، لكن الحارس يسمح لجلجامش بالمرور حين
يعرف الغرض من رحلته ، فيسافر على طريق الشمس . يقطع في ترحاله اثني عشر
فرسخاً في الظلام حتى يبلغ «شاماش» إله الشمس ، الذي يخبره بلا جدوى بحثه عن
الخلود :

«جلجامش ! إلى أين تغد الخطى ؟ الحياة التي ترومها لن تجدها» . لكن عزيمة
جلجامش لا تكل فيواصل طريقه حتى يصل إلى شاطئ البحر ومياه الموت ، فيجد

هناك حارساً آخر - الإلهة «سيدوري» صاحبة الحانة ؛ تحاول هذه بدورها ثنيه عن الماضي في رحلته وتخبّره بأن أحداً غير شاماش لا يستطيع عبور البحر. تطلب منه التمتع بالحياة مادامت الفرصة سانحة ، بكلمات تشبه الى حد غريب كلمات سيد المجالس في «الجامعة» :

جلجامش ، الى أين تغد الخطى ؟

الحياة التي ترومها لن تجدها ،

فالآلهة حين خلقت البشرية

خلقت الموت معها ،

واحتفظت بالحياة بين أيديها .

املاً بطنك أي جلجامش .

ابتهج في ليلك وفي نهارك ،

اجعل لنفسك في كل يوم بهجة ومراحاً ،

ارقص ليلك ونهارك وامرح .

البس الزاهي من الثياب والجديد ،

ليكن رأسك مغسولاً ، واستحم في الماء .

ترفق ملتفتاً الى الصغير الذي يمسك بيدك ،

لتهنأ زوجتك في رقادها عند صدرك ،

فهذه هي بغية البشرية^(١٧) .

ويصعب مقاومة الاستنتاج القائل بأن الواعظ العبري القديم كان مطلعاً على هذا المقطع من الملحمة* .

لكن البطل يرفض الاصغاء لسيدوري حاملة دورق الخمر ، ويندفع نحو

(*) - في «الجامعة» الاصحاح التاسع ٧ - ٩ : «اذهب كل خيزك بفرح واشرب خمرك بقلب طيب لأن الله منذ زمان قد رضي صملك . لتكن ثيابك في كل حين بيضاء ولا يعوز رأسك الدهن . التذ عيشاً مع المرأة التي احببتها كل أيام حية باطلك التي أعطاك إياها تحت الشمس . كل أيام باطلك لأن ذلك نصيبك في الحية وفي تعبك الذي تتمعه تحت الشمس» (المترجم)

المرحلة الأخيرة من رحلته المحفوفة بالمخاطر . عند الشاطيء يقابل «أورشنابي» الذي كان رجل الدفة في سفينة أوتنابيشتيم - ويأمره بمساعدته في عبور مياه الموت ، فيخبره أورشنابي بأن عليه التوغل في الغابة وقطع ١٢٠ تبدأ طول الواحد منها ستة أذرع ، ليستخدمها كأوتاد لقاربه الطويل بحيث يلقي بالوتد وهو يستعمله حتى لا يلمس مياه الموت القاتلة . يعمل جلعاش بنصيحة أورشنابي فيصل أخيراً إلى مقام أوتنابيشتيم ، فيتوسل اليه من فوره كي يكشف له سرّ بلوغه الخلود الذي يفتش عنه بلهفة . يجيبه سلفه بسرد قصة الطوفان كما رأينا من قبل ، ويؤكد ما قاله الرجل العقرب وشاماش وسيدوري ، لقد احتفظت الآلهة بالخلود لنفسها ، وحكمت بالموت على عامة أبناء البشر . يظهر أوتنابيشتيم جلجامش أنه لا يستطيع حتى مقاومة النوم - فكيف بنوم الموت النهائي ؟ وإذ يستعد جلجامش للعودة خائباً يحدثه أوتنابيشتيم - بمثابة هدية الوداع - بوجود نبتة لها خاصية جعل الشيخ شاباً من جديد ، لكن الحصول عليها يقتضي غوصه في قاع البحر . ينفذ جلجامش ذلك ويخرج النبتة صانعة العجائب . في طريق عودته إلى أريخ يتوقف قرب بحيرة ليستحم ويبدل ثيابه ، خلال استحمامه تشم أفعى رائحة النبتة فتذهب لها ، سالخة جلدها وهي تسير . هذه اللمحة من القصة عنصر اسطوري تكويني دون شك - تفسر سبب قدرة الأفعى على تجديد حياتها بسلخ جلدها القديم . وهكذا فشل البحث - فيختتم الحدث بصورة جلجامش جالساً قرب الشاطيء يندب حظه . يعود صفر اليدين إلى أريخ ، وقد تكون الملحمة انتهت هنا .

لكن لوحاً آخر أضيف إلى الشكل الذي بين أيدينا الآن - فكان اللوح الثاني عشر والنهائي . لقد أظهر «غاد» و«كرامر» بأن هذا اللوح ترجمة مباشرة عن السومرية ، كما ظهر أيضاً أن بداية اللوح تنتمي لحدث آخر في مجموعة أساطير جلجامش . إنها اسطورة جلجامش وشجرة الحلفا ، وهي بالتأكيد اسطورة تكوينية تفسر أصل الطبل المقدس - «بوكو» - واستخدامه الطقسي . في هذه الأسطورة تأخذ إنانا - أو عشتار - شجرة حلفا من ضفاف الفرات وتزرعها في حديقتهما لكي تصنع فراشها وأرائكها من خشبها ، وحين منعنها قوى شريرة من تنفيذ غرضها جاء جلجامش لنجدتها . عرفاناً بالجميل - تعطيه إنانا «بوكو» و«ميكو» مصنوعين من قاعدة وتاج الشجرة على التوالي .

ولقد فسّر الباحثون هاتين المادتين بالطبل السحري وعصاه السحرية ، وقد يلاحظ هنا أن طبل «ليليسو» الكبير لعب دوراً هاماً في الطقس الأكادي ، وهناك وصف لطريقة صنعه وطقوسه المرافقة في كتاب تورو - دانجينا «الطقوس الأكادية» . كما استعملت طبول أصغر في الطقس الأكادي - وقد يكون طبل «بوكو» أحدها .

يبدأ اللوح الثاني عشر بجلجامش يندب فقدانه «بوكو» و «ميكو» اللذين اختفيا بطريقة ما في العالم السفلي . يتطوع انكيديو للهبوط إلى العالم السفلي واستعادة الشيثين الضائعين . ينصحه جلجامش باتباع بعض قواعد السلوك كي يتفادى الأسر والمكوث هناك . يخرق انكيديو وكل تلك القواعد فيقع في الأسر ويحجز في العالم السفلي ، عندها يتقدم جلجامش بالناس لإنليل كي يساعده ، دون جدوى . يتقدم إلى سن دون جدوى أيضاً ، وأخيراً يتقدم إلى إيا الذي يأمر نيرغال بصنع حفرة في الأرض تسمح بصعود روح انكيديو . «روح انكيديو ، كهبوط الرياح اندفعت صاعدة من العالم المنخفض» . ويرجو جلجامش صديقه أنكيديو أن يصف له نظام العالم السفلي وحالة قاطنيه فيخبره انكيديو أن الجسد الذي أحبه واحتضنه التهمته الهوام وانتفخ بالغبار . يلقي جلجامش بنفسه على الأرض وينخرط في البكاء . الجزء الأخير من اللوح مبثور بصورة سيئة ، لكنه يبدو وكأنه يصف الفارق بين دعة قاطني العالم السفلي عن نالوا شعائر دفن مناسبة والحالة البائسة لمن قضوا بدينها .

هنا تنتهي حلقة جلجامش . ومن الواضح أنها تضم مجموعة من الأساطير السومرية والأكادية والبولكلور . بعض الأساطير المدرجة فيها تدرج في الأساطير الطقسية ، بينما يقصد العديد منها شرح عناصر متعددة في معتقدات وممارسات أرض الرافدين . يكمن في أساس الملحمة بأسرها موضوع سبق عدة أساطير أكادية أخرى ، وهو تفجع الروح الإنسانية أمام حقيقة الموت وفقدان الخلود .

أسطورة «أدابا»

الموضوع ذاته يستبطن أسطورة أخرى تجاوزت شعبيتها فيما يبدو حدود أرض الرافدين ، إذ عشر على قطع منها بين ملفات «أمارنا» في مصر . ولقد زاول ايلينغ -

الباحث في القضايا الآشورية - بين اسم بطلها «آدابا» والاسم العبري آدم - فعدها بالتالي أسطورة تخص الإنسان الأول . آدابا في الأسطورة ابن إيا إله الحكمة . كان كاهناً ملكاً على أريدو أقدم المدن البابلية . خلقه إيا ليكون نموذجاً للإنسان - وأعطاه الحكمة لكنه حجب عنه الحياة الأبدية . هناك وصف لواجباته الكهنوتية ، التي منها تقديم السمك على مائدة الآلهة . كان يصطاد ذات يوم فثارت «الرياح الجنوبية» وقلبت زورقه . وفي غضبته يكسر جناح الريح الجنوبية فلا تهب طوال سبعة أيام . يلاحظ «أنو» كبير الآلهة ذلك - فيرسل مبعوثه «إيلابرات» للتحقيق في السبب . يعود إيلابرات ويخبر أنو بما فعل آدابا - فيأمر أنو بمثل آدابا بين يديه . ينصح إيا - «ذلك الذي يعرف ما يتصل بالسما» - ولده في كيفية تصرفه عند اقترابه من أنو - فيخبره بأن يرتدي أردية الحداد ولا يسرح شعره ، وحين يصل إلى بوابة السماء سيجدها محروسة من قبل إلهين هما «تموز» و«نينغيزيدا» . يسألانه عما يريد وعن سبب حداده ، فيجيب بأنه أقام الحداد على إلهين غابا عن الأرض ، وحين يسألانه عن اسميهما فليقل انهما «تموز و نينغيزيدا» . سيطرهما الاطراء فيزكيانه لدى أنو ويتيحان له المشول أمام الإله الأعظم . لكن إياحذر ولده من أن خبز الموت وماء الموت سيقدمان له وعليه أن يرفضهما ، كما ستقدم له ثياب وزيوت عطرة ، وله أن يقبلها . عليه التقيد بكل هذه الوصايا واتباعها بحرص .

وحدث كل شيء كما تنبأ إيا - فنال آدابا رضى الإلهين الحارسين للبوابة ومثل أمام أنو الذي نظر إليه بعين العطف وقبل تفسيره لما حدث للريح الجنوبية . ثم سأل أنو الآلهة المجتمعين عما يجب فعله لآدابا - بقصد اسباغ الخلود عليه كما يرجح ، فيقدم له خبز الحياة وماء الحياة لكنه يرفضهما عملاً بوصايا والده ، ولكنه يقبل الرداء الذي يقدم له ويضمخ جسده بالزيت المعروض عليه . عندها يضحك أنو ويسأل آدابا عن سر تصرفه الغريب . وحين يقر آدابا بأنه التزم بوصايا أبيه يخبره أنو بأن فعلته هذه قد أفقدته الخلود . تنكسر خاتمة اللوح - ولكن يبدو أن أنو أعاد آدابا إلى الأرض مع بعض المزايا والمحرمات . سوف تتحرر أريدو من القيود الاقطاعية لكن سوء الطالع والسقم سيكونان من نصيب البشرية ، وتتولى نيكاراك إله الشفاء اسعاف البشر والتخفيف

عن آلامهم .

هناك نقاط عديدة جدية بالاهتمام في هذه الأسطورة البارزة . وكما هو مألوف في هذه الأساطير يعود سبب فقدان الخلود إلى غيرة واحد أو أكثر من الآلهة ، ويثار البقن عندها بأن الآلهة قد احتفظت بالخلود لنفسها . في هذه الأسطورة نرى أيضاً كيف يتكرر اختفاء تموز في الميثولوجيا السامية ، كما يمكن أن نرى في الرداء الذي تقدمه الآلهة للبطل صلة وصل مع تلك السمة السائدة في قصة السقوط ، حيث يزود «يهوه» بأدم وحواء . باردية جلدية . هناك أخيراً العنصر الأسطوري التكويني الذي يفسر أصل الاستئناس . الخاص من الرسوم الاقطاعية الذي تمتعت به الحياة الكهنوتية في أريدو .

أسطورة «عيتانا» والعقاب

هناك عدة أختام أسطورية من أرض الرافدين تمثل مشاهد تتصل فيما يبدو بحوادث معينة جرت في الأساطير . وقد لاح أن العديد منها يمثل مآثر جلجامش ، لكن القليل منها فقط يمكن تحديد هويته بصورة جازمة ، هناك أهمية خاصة في حقيقة أننا نستطيع تحديد هوية أسطورة عيتانا بصورة جازمة وكما تظهر في ختم مبدع^{١١٨} . ونجد في قوائم الملوك السومريين أن السلالة الحاكمة الأولى بعد الطوفان هي سلالة كيش الأسطورية البطولية ، والملك الثالث عشر في قائمة السلالة هو عيتانا الراعي ، الذي صعد إلى السماء . يمثل الختم شخصاً يرتفع عن الأرض على ظهر عقاب . بنما ترعى الخراف ، ويحدق كلبان في الشخص الصاعد .

إن الدافع الكامن وراء العديد من الأساطير التي عولجت من قبل يتواتر بشكل مختلف في أسطورة عيتانا ، لكنه في هذا المثال يتصل بالولادة بدلاً من الموت . لقد التحمت الأسطورة خلال مسار نقلها بالحكاية الفولكلورية حول العقاب والأفعى . تبدأ الأسطورة بوصف الحالة البشرية بعد الطوفان وبغياب رعاية أو إرشاد أي ملك . شارة القرابة والصولجان والتاج والعمامة وعصا الراعي توضع جميعها أمام ناسو في السماء . ثم تقرر الأنوناكي العظيمة - مالكة الاقدار - انزال النظام الملكي من السماء ، وهي إشارة تولية عيتانا ملكاً . ولكي يضمن دوام الملكية لا بد من وجود

الوريث، عيتانا ليس له ابن. نرى عيتانا يقدم لشاماش أضحيات يومية ويتوسل للآلهة كي تهبه وريثاً. إنه يهتف بشاماش : «أواه يا سيدي - ليتها تصدر عن فمك أنت هبني نبتة الولادة ، أرني نبتة الولادة ، لتزح عني أثقال - ولتدبر لي من يحمل اسمي». يطلب شاماش من الملك أن يعبر الجبل ، وهناك سيجد حفرة في داخلها عقاب سجين . عليه تحرير العقاب كي يقوده إلى نبتة الولادة . هنا تدخل الأسطورة قصة فولكلورية عن العقاب والأفعى . في القصة - وعند بدء الأشياء - يتعاهد العقاب والأفعى بالآيمان الغليظة على الصداقة . يضع العقاب عشه وصغاره في ذروة شجرة - بينما تعيش الأفعى وصغارها في الأسفل . ويتبادلان حماية صغارهما وتأمين الطعام لهم . سارت الأمور على مايرام لبعض الوقت ، لكن العقاب أضمر الشر في قلبه وحنث بقسمه : فيما كانت الأفعى بعيدة في بحثها عن الطعام يبتلع العقاب صغارها . وحين تعود وتجد بيتها مهجوراً تتوجه بالدعاء إلى شاماش للانتقام لها من العقاب الذي حنث بوعده . يبين لها شاماش طريقة اصطيد العقاب وكسر جناحيه وحبسه في حفرة . هنا يجثم العقاب يائساً يستصرح العون من شاماش دون جدوى . يتدخل عيتانا بوحى من

شاماش ويطلق سراح العقاب الذي يرد الجميل للملك ويعد بنقله إلى أعالي عرش عشتار حيث سينال نبتة الولادة . هذه النقطة من القصة هي الموجودة في الختم الاسطواني . الأسطورة تصف بصورة حية مراحل الصعود حيث تتلاشى مشاهد الأرض وتختفي . في منتصف وصف الهبوط ينكسر اللوح - لكن قائمة الملوك تذكر اسماً لابن عيتانا وخليفته - ولا بد أن تكون الأسطورة قد انتهت نهاية سعيدة .

وقد يلاحظ هنا أن الحكاية الفلكلورية الخاصة بالعقاب والأفعى تنطوي على واحد من أقدم عناصر ذلك النمط من الأدب . انها تمثل أصغر صغار العقاب متحلياً بالحكمة عندما يحذر والده من مخاطر الحنث بالقسم . كما توحى الأسطورة بطقس ولادة ، تماماً كدلالات الطقوس الجنائزية التي تظهر في ملحمة جلجامش .

أسطورة (زو)

هذه واحدة أخرى من الاساطير القليلة التي تتميز بوجود تمثيل تصويري يعبر عنها في الاختتام الأسطواني (١٩) . تمثل الأسطورة أيضاً جانباً آخر من موضوع الحياة

والموت الذي رأيناه شائعاً ومتواتراً في الأساطير الأكادية . يظهر زو على الأختام في هيئة الطير فيسميه فرانكفورت الرجل الطير - لكنه أقرب إلى أن يكون أحد المعبودين الأقل أهمية - ولعله إله العالم السفلي وعدو لآلهة الاعالي ، كما هو حال الذرية الوحشية لتعامت . يتكرر اسمه دائماً في النصوص الطقسية ، وهو على الدوام في حالة صراع مع كبار الآلهة . هناك موضوع آخر لهذه الأسطورة يعثر عليه أيضاً في أسطورة عيتانا ، وهو أهمية الملكة الأكادية وسمتها المقدسة .

تبدأ الأسطورة - في الشكل المبثور الذي بين أيدينا - بإعلان سرقعة زو للأواح القدر التي تعدّ بمثابة شارة القرابة ، ولقد رأينا من قبل في أسطورة الخلق كيف اقتنص مردوخ ألواح القدر من كنفو وأسس سلطته بها بين الآلهة . هنا يذكر بأن زو هو الذي سرقها من الليل بينما كان يستحم ، ثم طار بعيداً إلى جبله . يسود الاستنكار في السماء - وتتدبر الآلهة في مجلسها أمر من سيتولى مهمة قهر زو واسترداد الألواح . ويشبه المشهد برمته المشهد ذاته في ملحمة الخلق . يشمل الأمر عدة آلهة ، لكنهم يأنفون المهمة ، ثم يظهر أخيراً أن «لوغالنبدا» والد جلجامش قد تولى المهمة وذبح زو واسترد ملكية الألواح ، وفي إحدى تراتيل آشور بانيبال نجد مردوخ يسمى بالإله الذي «سحق جمجمة زو» .

وفي إحدى النصوص المسماة بالشروح الطقسية يذكر سباق جرى على الأقدام باعتباره يشكل جزءاً من طقس احتفال السنة الجديدة البابلي ويشرح السباق على أنه يرمز لغزو زو من قبل نينورتا . وفي طقس صنع طبل ليليسو المقدس - والذي ترجمه تورو - دانجان في «طقوس أكادية» يتم ذبح ثور أسود ، وقبل ذلك يقوم كاهن ما بهمس رقبة ما في أذني الثور . في التعويذة الملقاة في أذني الثور اليميني يخاطب الكاهن الضحية على أنه «الثور العظيم الذي يطأ الكلا الدنيوي» بينما يخاطبه في الأذن اليسرى باعتباره «بذرة زو» . من هنا يتضح أن هذه الأسطورة الغامضة لعبت دوراً هاماً في التقاليد الطقسية لبابل .

وقبل أن نترك موضوع الأساطير الأكادية لنا أن نضيف أسطورة أخرى قصيرة

لكنها مثيرة للاهتمام - لعلها تخدم في تصوير الطريقة التي تؤخذ بها المادة الأسطورية وتستخدم في التعاويذ والرقى السحرية . لقد استخدمت الأسطورة التمزجية بهذه الطريقة وعلى نطاق واسع ، اما اسطورة الخلق فهي واردة في المثال التالي :

الدودة والم الاسنان

لقد آمن البابليون بان العديد من الامراض التي يصاب بها ساكنو الدلتا مردها هجمات الارواح الشريرة - او مكر الساحرات والمشعوذات . ومن هنا كانت العلاجات السائدة آنذاك تستخدم في شفاء البدن ، لكنها كانت تترافق دائما مع تعويذة أو أكثر . وتقول الحاشية الأخيرة في نهاية التعويذة بوجوب تكرارها ثلاث مرات على المريض بعد إعطاء العلاج الموصوف . ونورد هنا ترجمة سبايسر في كتاب «نصوص الشرق الأدنى القديمة» ص ١٠٠ :

بعد ان خلق انو السماء

خلقت السماء الأرض

وخلقت الأرض الأنهار

وخلقت الأنهار الأقينية

وخلقت الأقينية السباخ

وخلقت السباخ الدودة

فانخرطت الدودة في البكاء امام شاماش

وسالت دموعها امام إيا :

«ما الذي ستهبني لطعامي ؟

ما الذي ستهبني لرضاعي ؟»

سأعطيك التين الناضج

وأعطيك المشمش .

«وماذا سيفيدني التين والمشمش ؟

ارفعني عالياً بين الأسنان

واجعلني أسكن في اللثة !

سوف أرفع دم الأسنان
وسوف أقضم من اللثة
جذورها !
سُتَبِّدَ الدبوس وأقبض على قدميها
لأنك هكذا قلت أيتها الدودة
ليصيبك إيا بجبروت ذراعه !

* - هذه هي الارشادات التي تعطى لطبيب الأسنان .

الفصل الثاني

الميثولوجيا المصرية

في الوقت الذي تظهر فيه حالات تشابه معينة بين ميثولوجيا مصر وميثولوجيا سومر وأكاد - تظهر أيضاً حالات افتراق أكبر وأشد أهمية . هناك تشابه سطحي بين الظروف الطبيعية التي طورت الحضارتان أساطيرهما في ظلها . البلدان يقعان في واد بين نهري نهرين وأسلوب حياة كل منهما سادها طابع النهر الجاري فيها . كما ترك تقارب الصحاري الشاسعة طابعه على ميثولوجيا البلدين .

لكن مظهر وسلوك نهر مصر العظيم يختلف كلياً عن نظام نهري الفرات - دجلة - فمجرى النيل يشطر مصر الى منطقتين - الوادي والدلتا - ومن الشلال الأول هبوطاً إلى «مفيس» - القاهرة الحالية - يجري النيل على طول ٥٠٠ ميل بين جدران شديدة الانحدار تحيط بالصدع الهائل لنجد ليبيا ، فيروي شريطاً ضيقاً من تربة غرينيتية يتراوح عرضها بين ستة الى اثني عشر ميلاً . يتغير المشهد بشكل حاد إلى الشمال من مفيس ، حيث ينشطر الجرف ويتسع الوادي كمروحة هائلة بطول ستين ميلاً وقوس من ٤٠٠ ميل يندفع النيل من خلاله ليصب مياهه في البحر الأبيض المتوسط عبر السنة لا حصر لها . لقد قال الباحث الفرنسي موريه ان «الطبيعة بذلك قد خلقت مصريين : متوسطية وأفريقية . والفارق بين هاتين الأرضين كما يسميهما المصريون كبير الى درجة ترك بصمات واضحة على التاريخ الميثولوجي والانساني للبلد» .^(١) وحين نصل الى شرح ميثولوجيا مصر سوف نجد ان هذا الانشطار الى مصر عليا ومصر سفلى بالقوى التي انجزت الوحدة لهاتين «الأرضين» خالقة بذلك مملكة واحدة متحدة قد ترك علاقة عميقة على كل جانب تقريباً من جوانب الايمان والسلوك المصريين . لقد اقتضت الضرورة الحيوية لوجود سيطرة مركزية على انتشار مياه فيضان النيل وجود مملكة موحدة في مصر قبل زمن طويل من إجبار مراكز المدن في سومر وأكاد على الدخول في نوع من الوحدة تحت ظل السلالة العمورية الأولى .

وهكذا اتخذت الملكية في مصر شكلا مختلفا عن ذاك الذي ساد في مراكز المدن في سومر واكاد . لقد اعتقد السومريون أن «الملكية هبطت من السماء» كما رأينا في أسطورة عيتانا . لقد أعلن الملوك السومريون - والبابليون والاشوريون من بعدهم - أنهم اختيروا وعينوا من قبل الالهة وتصرفوا باعتبارهم ممثلي الالهة في الطقوس ، كما كانوا يؤلهون بعد مماتهم في بعض الحالات . لكن الملك في مصر لم يكن يمثل إلهًا ، اذ انه كان الاله : مادام حيا فهو «حورس» ، وحين يموت يصبح «اوزيسريس» سيد الاموات . من هنا اختص جزء كبير من الاسطورة المصرية بمسألة الملكية ودائرة اوزيريس - حورس . وكان الارتباط وثيقا بين عبادة اوزيريس وميثولوجيته وبين الانشغال المصري بالموت وما بعد الحياة التي تقود الى تطور فريد في التحنيط وما يلزمه من اسطورة وطقس .

عبادة «رع» الاله - الشمس الذي تجمعت من حوله دائرة اخري من الاساطير كانت معاصرة لعبادة اوزيريس - واكثر قدما منها في الاصل . التحمت العبادتان بمرور الزمن فصنعت انصهار الاساطير الاوزيريسية باساطير الاله - الشمس . كان النيل هو العنصر الاساسي الثالث في الديانة المصرية - وقد اتسع تأثيره ليشمل كل جوانب الحياة المصرية . لقد عُبد نهر مصر كإله وكانت له مكانته في الطقوس والميثولوجيا المصريين مما لا نجد له مثيلا موازيا في انهار سومر واكاد . ان الليونة القصوى للديانة المصرية والطريقة المربكة التي بموجبها تلتحم الاساطير ومزايا مختلف الالهة بعضها ببعض - تجعلان من الصعوبة بمكان تقديم نسق واضح للميثولوجيا المصرية . ولكي يتاح لعرضنا هذا التوصل الى نوع ما من الترتيب سوف نصنف اساطير مصر في ثلاث مجموعات ذكرت انفا ، وهي تلك الخاصة باوزيريس - رع - وبالنيل .

الاساطير الاوزيريسية

تنطوي المواضيع الاساسية على نظام معقد من الطقوس والاساطير التي تجسد اوزيريس كشخصية مركزية لها . هناك عنصر سياسي اولا . اسطورة النزاع بين اوزيريس وشقيقه «ست» تعكس مسار الصراع الذي جعل مصر العليا والسفلى مملكة

موحدة . هناك ثانيا عنصر زراعي . اوزيريس اله النبت وهو مثل تموز اله ميت ومنبعث يموت مع النبت الميت ويعود الى الحياة مع عودة النبت . هناك ثالثا عنصر انبعاثي . اوزيريس هو «خنت - امتي» سيد العالم السفلي - يرثس المملكة التي تقرر مصير الارواح المغادرة - وهو في هذا الجانب مرتبط دون انفصام مع طقس التحنيط .

اسطورة اوزيريس توجزها مطارحة افلوطارخ المسماة De Iside ومن المتفق عليه عموما ان عرض افلوطارخ مستمد من مصادر مصرية قديمة مثل «نصوص الاهرامات» . وفقا لهذا العرض كان اوزيريس بطلا ثقافيا علم المصريين القدماء فنون الزراعة والاشغال المعدنية . اوزيريس في الاسطورة ابن «جيب» الاله - الارض ، وشقيقته - زوجته هي الالهة ايزيس التي شاركته حكم مصر وعاونته في نشاطاته الخيرة . في السنة الثامنة والعشرين من حكمه قتل اوزيريس على يد شقيقه «تيفون» الاسم الذي يطلقه افلوطارخ على «ست» . في احدى الولاثم يقوم ست واثنان وسبعون من اعوانه المتآمرين باغراء اوزيريس على سبيل المزاح بقبول حبس نفسه في قفص يلقي في النيل . ينساب القفص فوق الماء لينحدر الى البحر الابيض المتوسط حتى يحمل الى بيبيلوس . الى هذا العنصر في الاسطورة ترجع تسمية اوزيريس (الفريق) في «نصوص الاهرامات» . تبحث ايزيس عن زوجها فتجد القفص في بيبيلوس وتحضره بالاكفان الى بوتو . وطبقا للأسطورة كما يرويها افلوطارخ ، تنبت شجرة دلب حول القفص وتحتويه عندما يرسو على اليابسة . يشاهد ملك بيبيلوس شجرة الدلب فيعجب بها ويأمر بقطعها وصنع عمود منها يزين به قصره . تجدد ايزيس العمود وتعرف على ما يحتويه فترجو ملك بيبيلوس ان يعطيه لها . وتمضي الاسطورة لتحكي كيف ان ست في قفصه على ضوء القمر شاهد الكفن الذي يضم جسد اوزيريس فمزق اوصال الجثة وبعثرها في ارجاء مصر . تجدد ايزيس بعثه للمرة الثانية وتسترد كامل اوصال زوجها باستثناء الاعضاء التناسلية التي ابتلعها سمكة الرنكة . تجمع ايزيس الاعضاء وتقوم بمؤازرة شقيقتها الالهة «نفثيس» باداء بعض العمليات السحرية امام الجسد فتعيده الى الحياة ، لكن اوزيريس المنبعث حيا لم يمكث على الارض فقد اصبح ملك «المنطقة الغربية» - موطن الارواح المغادرة . المرحلة الثانية من الاسطورة تتعلق بشار حورس لأبيه

اوزيريس . في الاسطورة تخرج ايزيس حورس من داخل اوزيريس الميت مستخدمة وسائل سحرية ، وحورس هو ذلك الشاب الذي يظهر دائما في الفن المصري - بصورة طفل على برعم لوتس . يكرس حورس نفسه للانتقام لابييه واثبات شرعيته هو . وتصف فصول متعددة من «نصوص الاهرامات» الصراع المطول بين حورس واتباعه وست واتباعه . وفي المعركة بين ست وحورس يفقد الاخير احدي عينيه - وهذا عنصر فلكي في الاسطورة يمثل فترة اختفاء القمر . ويضيف المقطع التالي انتصار حورس على ست :

«اي اوزيريس - حورس قد اتى - وهو يحتضنك . لقد جعل تحوت يصد عنك من هم اتباع ست - وقادهم اليك مكبلين بالاصفاد . لقد جعل قلب ست يخر - فانت اعظم منه ، ولدت قبله حكمتك تفوق حكمته . لقد رأى جب سجاياك فبواك مكانتك . الالهة جعلها حورس تلتحق بك ، وتواخيك . الالهة جعلها تشاركك - ثم وطأ جب بخفة رأس عدوك ، فنأى متراجعا عنك . الابن حورس ضربه - خلص العين من يديه - واعطاك اياها :

روحك في الداخل ، سطوتك في الداخل . جعلك حورس تقبض على اعدائك - فلا يكون لهم فرار منك - قبض حورس على ست ووضعه تحت مقامك ، جعله يحملك ويرتج من تحتك . اي اوزيريس - حورس قد ثار لك .»^(١٢)

وتصف مقاطع اخرى من المصدر ذاته تولية اوزيريس امام محكمة الالهة التي يرئسها جب ، واعلان شرعية حورس الذي تسند اليه مملكة مصر العليا والسفلى بقرار من الالهة . هذه باختصار هي اسطورة اوزيريس - حورس - وهي لم ترد ابدا في شكل ادبي منفرد مثل ملحمة الخلق الاكادية ، بل ينبغي تجميع اجزائها من عدة مصادر . وبالإضافة الى العنصر الفلكي المشار إليه آنفا تعكس الاسطورة الصراع الطويل بين مصر العليا والسفلى والذي انتهى بتوحيد المنطقة في مملكة واحدة .

لقد حفظت الازدواجية الاصلية بعدة طرق في دستور مصر ، ورمز اليها بحقيقة وضع الفرعون للتاجين الموحدين الابيض والاحمر ، لمصر العليا والسفلى في المناسبات الاحتفالية . هناك عنصر اسطوري تكويني يلاحظ في تفسير الدستور للزواج الملكي بين

الاشقاء والذي ظل عرفا سائدا في مصر حتى عصور البطالة ونهاية المملكة . ولا بد ايضا من ملاحظة تمثيل العديد من سمات الاسطورة في الطقس . كان بعث اوزيريس يمثل في طقس عند الاحتفال بنمو شجرة «الجيد» - كناية عن شجرة الدلب في الاسطورة . كما تضع النسوة في شهر «اثير» صورا طينية لاوزيريس ويلقبينها في النيل - كناية عن اغراق اوزيريس في الاسطورة .

أساطير «رع» الإله - الشمس

احتلت عبادة الإله - الشمس مكانة اكثر اهمية من مكانتها في طقس وميثولوجيا سومر واكاد . كان شاماش هو حارس العدل ، ولكنه لم يكن ابداً احد ثلاثة آلهة عظماء - ولا اقترن بأساطير الخلق . لكن رع طبقاً لتقاليد مصر كان الملك الأول وخالق العالم آتوم . وكانت هليوبوليس كما يشير اسمها المركز الرئيسي لعبادة رع ، وربما تم هناك اندماج عبادة اوزيريس بعبادة آله الشمس خلال مرحلة المملكة القديمة . بدءاً من هذه النقطة في تاريخ مصر اخذت التائم الصغيرة - وهي الشكل التقليدي الذي تكتب به الألقاب الاحتفالية للفراعنة - تحمل اسماً للعرش يشير إلى أن الملك كان من ذرية رع . وصقر حورس الذي يحمي رأس الفرعون خفرع في تمثاله يظهر اقتران حورس برع وتلازم الملكية مع رع . كما نرى ايضاً ان ميثولوجيا اوزيريس - حورس مندمجة بعبادة رع هي التي تقرر نظام ارتقاء وتتويج الفرعون . ويوصف موت تحتمس الثالث وارتقاء امنحوتب الثاني على النحو التالي :

مضى الملك تحتمس الثالث صاعدا الى السماء -

فاتخذ بقرص الشمس -

والتحق بجسد الرب الذي خلقه .

حين انبلج فجر الصباح التالي

اضاء قرص الشمس ،

وصارت السماء لامعة

نُصَّب الملك امنحوتب الثاني على عرش ابيه^(١)
ولقد رأينا لتونا أن الملك الميت صار اوزيريس - ويظهر النص الوارد آنفاً أنه
اتحد ايضاً برع . وواضح ان ميثولوجيا رع وأوزيريس اندمجتا بصورة تامة . ولكن
هناك بعض العناصر الميثولوجيا الشمسية تظل متميزة عن اسطورة اوزيريس .

اسطورة الخلق

بالنظر إلى ليونة الديانة المصرية التي تحدثنا عنها تأخذ اسطورة الخلق اشكالاً
عديدة . تحت هذه الاشكال جميعها تكمن التجربة الاساسية لتأثير الشمس على الطمي
الذي تخلفه المياه المنحسرة عن فيضان النيل . وبينما توجد اسطورة مصرية خاصة بذبح
التنين - وستحدث عنها فيما بعد - فهي ليست مرتبطة بالخلق كما هي حال ملحمة الخلق
الاكادية . والشكل الاكبر من الاسطورة معدلاً فيما بعد طبقاً للاهوتيات هليوبوليس
وممفيس يمثل إله - اتوم - رع جالساً على رابية بدئية - يخلق «الآلهة الذين يتبعونه» .
لكن اتوم ذاته يظهر منبعثاً من نان ، المحيط البدئي . وفي شكل الاسطورة العائد
لهليوبوليس في مصر المتوسطة يرد إنبثاق اتوم إلى نشاط «اوغدواد» وهذه تتخذ في التصور
اشكالاً حيوانية : اربع ضفادع واربع افئاع تمثل الهيولى البدئية (العماء) . كانت
اسماؤها نان ومرافقتها ناونيت - كوك وكوكيت - حوح وحوحيت ، وأخيراً أمون
وأمونيت . يتولى اتوم المنبثق من المياه اصفاء النظام على الهيولى هذه - بحيث تظهر في
النصوص آلهة تؤدي وظيفتها في المكان المناسب . في «نصوص الأهرامات» يظهر شكل
مبكر من الاسطورة يمثل اتوم وهو يخلص نفسه فيعطى «شسو» و«تفنسون» الهواء
والرطوبة ، من اتحاد هذين الزوجين جاء جب و«نوت» - الآلهة - الارض والآلهة
السماء ، وهنا يدخل لاهوت هليوبوليس شخصاً من المجموعة الاوزيريسية ويجعل
جب ونوت يلدان اوزيريس وايزيس جنباً الى جنب مع سث ونفتيس متممين بذلك
«التسعة الهليوبوليسية»

شكل آخر من الأسطورة نشأ عن رغبة ممفيس في تكريس أهميتها كعاصمة
جديدة لسلاسل مصر الحاكمة الاولى . كان بتاح هو الآله المحلي لممفيس ، وحول

«اللاهوت الممفيسي» كما تسميه الوثيقة التي تحتوي هذا الشكل من الأسطورة «التسعة الهليوبوليسية» بإعطاء الأولوية في نشاط الخلق بتاح . في ذلك الجزء من هذا النص الثمين المتعلق بالخلق يتساوى بتاح مع نان - المحيط البدئي - وهو يُقدم كواهب الحياة لأتوم وكل آلهة التسعة الهليوبوليسية بواسطة الكلمة المقدسة . وما يمكن تسميته بعقيدة «لاهوت ممفيس» ملخص بإيجاز في المقطع التالي من النص :

بتاح الذي اعتلى سدة العرش العظيم

بتاح - نان - الأب الذي أعطى أتوم .

بتاح - ناونت - الأم التي حملت أتوم .

بتاح العظيم - قلب ولسان التسعة .

(بتاح) الذي منه كانت ولادة الآلهة (٥)

في طريقة التفكير المصرية الملموسة يمثل القلب واللسان الفكر والخطاب - وهما من سمات الخالق ، فيؤلهان في صورة حورس وتوت . بفكره وخطابه منح بتاح الوجود للآلهة المحلقة . هذا الوصف لنشاطات بتاح في الخلق يختتم بالكلمات التالية :

«وهكذا استقر بتاح (أو أخلد الى الراحة) بعد أن صنع كل الأشياء» . وهي عبارة لا تعجز عن الايحاء بالمقارنة مع الكلمات الختامية في العرض الكهني للمخلوق في «التكوين» الاول . ان اقتران بتاح بأتوم - رع يشكل حلقة الوصل بين الاسطورة الهليوبوليسية الخاصة برع الخالق واللاهوت الممفيسي الذي يأخذ الاسطورة كأساس للتأمل الكوني وبعمق اعظم . ومن المفيد هنا الاشارة الى ان خلق الانسان لا يشغل مكاناً خاصاً في الميثولوجيا المصرية . هناك دلائل تمثيلية على «خنوم» وهو يصنع البشر بدولاب الفخار^(٦) ، وهناك اشارات عديدة في النصوص المصرية الى هذا النشاط الخلقى الخاص بالاله خنوم ، لكن الخط الفاصل بين الانسان والآلهة غير حاد كما هو عليه في الديانة السامية ، ومن هنا يحىء التشديد العابر على خلق الانسان في الميثولوجيا المصرية بالمقارنة مع غيرها .

كهولة «رع» :

لا مثيل في التجربة المصرية لفيضانات دجلة والفرات المدمرة ، رغم أن فيضان النيل يصبح جارفاً وكاسحاً في بعض الاحيان . لهذا لا توجد اسطورة مصرية خاصة

بتدمير البشرية بالطوفان - ولكن لدينا اسطورة عن تدمير البشرية تتصل برع . في هذه الاسطورة يطعن رع في السن ويشعر ان سلطته على الالهة والبشر اخذت في الانحسار فيدعو لاجتماع مجلس الالهة ويخبرهم بان البشر يتآمرون عليه . يطلب النصيح من نان كبير الالهة فينصحها الأخير بإرسال عين راع - متمثلة في الإلهة حاتور- لتواجه البشر . تبدأ حاتور المذبحة وتخوض في الدماء . لكن رع كما يظهر لم يكن راغباً في إفناء البشرية فناء تاماً، ولهذا وضع خطة لصنع سبعة آلاف زق من بيرة الشعير - مصبوغة بالمغرة الحمراء لتشبه الدم . تُصب هذه على الحقول بعمق تسع بوصات . وحين ترى الإلهة هذا السيل يلمع في الفجر - عاكساً جمال وجهها - يفتنها بريقه فتشرب منه حتى تسكر وتنسى ثورتها على البشرية . وهكذا تنجو البشرية من الفناء التام . ويبدو النص الذي حفظ هذه الأسطورة وكأنه استخدم كتعويذة سحرية لحماية جسد الملك الميت . ولعلها تنطوي ايضاً على عنصر اسطوري تكويني يفسر أصل بيرة الشعير .

ذبح «أبوفيس» :

ينطوي العديد من النصوص السحرية على اشارات الى إسقاط او ذبح الثعبان أبو فيس - عدو رع . في إحدى النصوص يكون ست وسيلة النصر ، كما كان مردوخ وسيلة الالهة في مقارعة التين «تعامت» في الأسطورة الاكادية . في نص آخر تقوم الالهة التي من عليها رع بالوجود باستخدام قوى سحرية لتدمير أبو فيس . ويضيف مقطع من بردية سحرية نشاط الالهة هذا : «عندما (هذه الالهة) بسحرها الجبار نطقن ، كانت روح (كا) السحر (ذاتها) - فهم قد أمروا بإفناء اعدائي بسحر خطابهم الفعال ، وأرسلت أولئك الذين ولدوا من جسدي لإسقاط العدو الشرير (أبوفيس)»^(٧) ثم يتلو ذلك وصف مفصل لاتمام عملية التدمير . نص آخر يحتوي على لعنة ضد اعداء الفرعون تقول : «لسوف يصبحون «اعداء الملك» كالثعبان أبو فيس في صباح السنة الجديدة» والثعبان يرمز هنا الى الظلمة التي يهزمها الشمس كل صباح وهو يبدأ رحلته في مركبته ذات الصواري بمخر عباب السماء ، خصوصاً صبيحة السنة الجديدة . ولدينا

* - ترد «الشمس» بصيغة المذكر في الأسطورة المصرية (المترجم)

هنا مقارنة طريفة مع انتصار مردوخ على التين تعامت في احتفال رأس السنة الجديدة البابلي .

الاسم السري لرع :

هناك أسطورة ثمينة أخرى تلفت الانتباه وتتصل بالقدرة السحرية لاسم الآله في هذه الأسطورة تكرر ايزيس قلبها لمعرفة الاسم السري لرع بغية استخدامه في رقاها السحرية . لهذه الغاية تخلق أفعى وتضعها في طريق مرور رع عند عودته من قصره . حين يخرج رع تلدغه الأفعى ويقع فريسة آلام الحمى . يدعو رع لاجتماع مجلس الآلهة الذين يقدون مرتدين الحداد وبينهم ايزيس ، فتقول انها بحاجة لمعرفة اسم رع السري كي تكون رقيتها ناجحة . يخبرها رع انه كان «خبري» في الصباح و«رع» في الظهيرة و«أتوم» في المساء - لكن ايزيس لا تصدق ان واحداً من هذه الأسماء كان حقاً هو الاسم السري لرع الجبار ، فتظل آلام الإله دون شفاء . أخيراً يكشف لمارع اسمه السري شريطة الا تطلع أحداً من الآلهة عليه، باستثناء حورس . عندها تستخدم ايزيس اسم رع الجبار وتتمتع رقيتها التي تزيل تأثيرات سم الأفعى . ينتهي النص بإرشادات حول استخدام الرقعة في شفاء لدغ الأفعى .

والأساطير الخاصة برع أكثر من أن تشرح بالتفصيل ، لكننا استشهدنا بأسطورة غريبة أخرى فيما يلي :

«نحوت» نائب «رع» :

في هذه الأسطورة يأمر رع بمشول نحوت بين يديه - وحين يجيء الأخير يخبره رع بأنه سيصبح نائباً له ولهب الضياء للعالم السفلي - بينما ينير رع من مكانه في السموات . يقول رع : «اسمع يا هذا ، أنا هنا في مكاني اللائق في السماوات . فإذا توخيت ان يعم الضياء للعالم السفلي وجزيرة بايا فستبقى أنت هناك تفرض النظام على من فيه ، أولئك الذين قد يظهرون أعمال العصيان ضدي . اتباع الكائن الساخط (وهو ابوفيس على الأرجح) . ستكون في مكاني ، تنوب عني في المكان . هكذا استدعى نحوت الذي ينوب عن رع» .^(١)

إنها أسطورة تكوينية يراد منها شرح السبب في ان القمر يهب الضياء ليلاً الظلمة

مقام اعداء رع وارواح العالم السفلي ، ويُشكّل تحوت في الأسطورة إلهاً قمراً نائباً عن رع في المرحلة السابقة لوجود السلالة الحاكمة كان تحوت اله ولاية الطائر الحارس^(١٠) . وتمضي الأسطورة ذاتها لتفسر - بذلك النوع من التورية الذي ادمته المصريون كثيراً - كيف أصبح الطائر الحارس رمزاً لتحوت .

الأساطير النيلية

يشغل النيل بطبيعة الحال مكاناً واسعاً في ميتولوجيا مصر . لقد رأينا من قبل ان اتجاه الفكر المصري كان محافظاً وشمولياً في الوقت ذاته . المصريون لم يتخلصوا من أي شيء ، لكنهم حسّنوا الانظمة المنافسة القديمة وصهروها في تركيب واحد ، كما رأينا في وقائع ميتولوجيا رع واوزيريس . من هنا نجد الأساطير المرتبطة بالنيل مقيدة تماماً بالطقوس الدينية وأساطير عبادة اوزيريس - فضلاً عن عبادة رع .

كان النهر يعبد كإله تحت اسم حابي . وهناك تمثال شهير لإله النيل في متحف الفاتيكان - يمثل الهأ متكثاً - يحمل اذني قرن وقرن الخصوبة - يحيط به اطفال صغار بطول ذراع واحد . ويرمز هذا التكوين الى حقيقة ان فيضان النيل اذا نقص عن ستة اذرع عمّت المجاعة . ونجد على قبر في أيدوس تمثيلاً لنيلين يجلبان البردي واللوتس وانواعاً عديدة من الطعام والشراب ، وتقع أسطورة النيلين في ترنيمة اخناتون الشهيرة الى اتون - قرص الشمس . في هذه الترنيمة ينادى بأن اتون يخلق نيلاً في العالم السفلي ويسيره ليغذي اهل مصر ، كما يخلق نيلاً سماوياً يعطي الماء للشعوب الغربية .

لكن الجانب الأكثر أهمية ودلالة في الميتولوجيا النيلية هو ذلك المقترن بأسطورة اوزيريس . يقول رمسيس الرابع في ترنيمة لاوزيريس : «أنت النيل الآلهة والرجال يعيشون على جريانك» . ولقد رأينا ان أحد العناصر في أسطورة اوزيريس كان اغراق اوزيريس وعثور ايزيس عليه . ويروي أفلو طارخ أن الكهنة في شهر أثير ينزلون ليلاً الى ضفة النهر ويملاؤن وعاء فضياً بالماء العذب ، بينما يهتف مرافقوهم : «عثر على اوزيريس»^(١١) ويلعب إغراق اوزيريس والعثور عليه في النيل دوراً هاماً في طقوس مصر الفصلية . ان نقاط الانعطاف في إرتفاع وانخفاض النيل سنوياً كانت تُمثل

ميتولوجياً بغرق او موت اوزيريس - بعثور ايزيس عليه ، ويعثه عن طريق الفنون
السحرية لايزيس ونفتيس - وكل تفصيل في الأسطورة يمثل طقوساً يكون النيل
مشهداً . ولا ننسى ايضاً ان ميتولوجيا اوزيريس - النيل وطقسها ترتبط دون انفصام
مع وظائف الملكية في مصر .

هنا لا بد من إنهاء استعراضنا للميتولوجيا المصرية . وما قُدم هنا لم يكن سوى
اختيار من حشد واسع ومعقد من الميتولوجيا المصرية .

الفصل الثالث

الميثولوجيا الأوغاريتية

من ميثولوجيا الحضارتين العظيمتين البابلية والمصرية نتقل الى كنعان - المنطقة الوسطى التي قطنتها شعوب ناطقة بالسامية . حتى الربع الاول من القرن الحالي لم يكن يعرف عن ميثولوجيا كنعان سوى النزر اليسير باستثناء نتف تتصل بالأعراف محفوظة في كتابات المؤرخين الجغرافيين المتأخرين - مثل فيلو البيبلوسي . لكن اكتشاف الواح رأس شمرا عام ١٩٢٨ في موقع المدينة السورية الشمالية القديمة اوغاريت القى سيلاً من الضوء على هذه المنطقة التي ظلت بكرة حتى ذلك الحين . وقد عثر بين الكمية الكبيرة من الألواح المكتشفة في رأس شمرا او اوغاريت على مجموعة مكتوبة بخط مسماري كما ظهر فيما بعد - لكنها بدت غريبة على خبراء الكتابة المسماية . لقد أوحى العدد الضئيل من الرموز المستخدمة باحتمال ان يكون الخط ابجدياً ، وسرعان ما تأكدت صحة هذا الظن . لقد ثبت ان الألواح المعنية مكتوبة بأبجدية من ثمانية وعشرين حرفاً ، وبلغة مجهولة حتى الآن . هذه اللغة التي باتت تعرف بالأوغاريتية تبين انها تنتمي الى المجموعة السامية - وهي وثيقة الصلة بالعربية والآرامية والعبرية . ولقد اتاحت إشارات الألواح امكانية إعادتها الى تاريخ في القرن الرابع عشر ق.م ، ولكن ما من شك في أن الأساطير الكنعانية والقصص الأسطورية التي تحتويها اقدم بكثير في أصلها . هناك الواح عديدة مكسورة والنص غير مؤكد - فهو يثير نقاطاً غامضة تقتضي الحذر عند استخدامه ، مع ذلك فالخطوط العامة للأساطير وافية بما يكفي لإعطاء عرض لها يعول عليه .

الأساطير والقصص الأسطورية الكنعانية الواردة في الألواح تنقسم الى ثلاث مجموعات ، المجموعة الأكبر تتعلق بمغامرات ومآثر الإله «بعل» وعلاقاته مع باقي أعضاء الهيكل الكنعاني ، وتجدر الملاحظة هنا أن أسماء العديد من هذه الآلهة والإلهات

مألوفة لدينا من خلال «العهد القديم» - وقد سجل ورود بعض أجزاء الميثولوجيا الأوغاريتية في الشعر العبري .

الحلقة الثانية تتألف من ملحمة «كريت» ملك «حبور» . وربما كان للقصيدة أساس تاريخي كما رأينا في ملحمة جلجامش ، ولكن يصعب تمييز العنصر الأسطوري فيها عن العنصر الأسطوري البطولي - كما يصعب إسقاطه من أي عرض للميثولوجيا الكنعانية .

الحلقة الثالثة تتألف من حكاية أو ماثرة «أقحات» ابن دانييل - وهو ملك كنعاني أسطوري آخر . وتنطوي هذه القصة كسابقتها على مادة أسطورية وفيرة تحتم ادخالها في هذا العرض .

أساطير «بعل»

الألواح السبعة التي تحتوي أسطورة ، أو أساطير - بعل غير تامة بحيث يستحيل تحديد الترتيب الأصلي للألواح أو اكتشاف ما إذا كانت الحوادث المختلفة التي تنقلها قد شكّلت يوماً ما حكاية مترابطة كما هي الحال في ملحمة الخلق البابلية . فضلاً عن ذلك ما يزال الكثير من النصوص مبهماً بسبب نسخها دون تنقيط للأحرف الصوتية واستمرار غموض اللغة المستخدمة بالرغم من سامتتها الواضحة - ولهذا يختلف الباحثون جدياً في ترجماتهم وتفسيراتهم للمادة الأوغاريتية . وتظهر المقارنة بين الترجمات الأولى لفيرولو وبين النسخ المعاصرة لغينسبرغ - غاستر ، غوردون ، ودرایفر درجة اختلاف الترجمات من جهة ، ودرجة الاتفاق التي تمّ التوصل إليها من جهة ثانية . والحوادث المختارة هنا لتصوير شخصية أسطورة بعل هي تلك التي توصل الباحثون إلى اتفاق عام حولها .

أسطورة «بعل» والمياه

الشخص الذي تظهر في هذا الحدث هي الإله السامي «إيل» - الذي يُكنّى بالشور

إيل - أبو الآلهة المقيم في حقل إيل عند منابع الأنهار ، ابنه «بعل» إله الخصب الذي يرعى «راكب الغيوم» - ويدعى «حَدَد» حين يكون إلهاً للبرق والرعود ، ثم هناك «يام - نهار» إله البحار والأنهار وتجمعه ببعل ضغينة سببها تفضيل إيل ليام - نهار على ابنه بعل الذي شقّ عصا الطاعة . من الشخصوس الأخرى «كوثر» - أو - حاسيس» الذي يظهر في عدة أساطير لبعل وهو إله الحرفيين ، الإلهة - الشمس (الشكل الأوغاريتي من شاماش الأكادية) وتسمى عادة مشعل الآلهة ، «عشروت» - زوجة إيل وأم الآلهة ، «عشيرا» سيدة البحر الطامعة في عرش بعل لابنها «أشتار» ، «عنات» شقيقة بعل التي تلعب دوراً هاماً في عدة أساطير بعلية .

في الأسطورة التي نحن بصددّها الآن يرسل يام - نهار مبعوثيه الى مجلس الآلهة طالباً تسليمه بعل . يحني الآلهة رؤوسهم فزعاً ويعدون إيل بتسليم بعل الى رسل يام - نهار ، وعلى ذلك يوبخ بعل الآلهة لخورها وجبنها ويهاجم الرسل ، لكن عنات وعشروت تكبحان غضبه . ثم يسلح كوثر - أو - حاسيس بعل بسلاحين سحريين هما «ياغروش» (أي المطارد) و «عيمور» (أي السائق) . يهاجم بعل يام - نهار بسلاح ياغروش ويضربه في صدره - لكن يام لا يسقط ، ثم يضرب يام على جبهته بسلاح «عيمور» فيختر على الأرض ثم يقترح وضع نهاية ليام ، لكن عشروت تمنعه وتذكره بأن يام هو أسيرهم الآن . ينجل بعل ويترك عدوه على قيد الحياة . في رمزية الأسطورة يمثل يام - نهار بخطرسته الجانب العدائي من البحر والأنهار ، مهدداً بغمر الأرض وتخريبها ، بينما يمثل بعل الجانب الصالح من المياه في شكل الأمطار . بعل يسوق الغيوم ويرسل البرق والرعود لإظهار قوته ، لكنه أيضاً يوزع الأمطار الخيرة في فصلها لإخصاب الأرض . وسنلمس حين نصل الى معالجة الميثولوجيا العبرية ذلك الحجم الكبير من أسطورة بعل الذي استولى عليه العبرانيون ونقلوه الى «يهوه» حين استقروا في بلاد كنعان . في شكل آخر من الأسطورة يبدو غزو بعل لقوى الفوضى والعماء متمثلاً في ذبح «لوتان» التين ذي الرؤوس السبعة (ليوathan العبري) حيث يتبين وجود دليل على تأثر الميثولوجيا الكنعانية بالأسطورة البابلية الخاصة بذبح مردوخ للتين «نعامت» .

ذبح «عنات» لأعداء «بعل»

يظهر هذا الحدث مرتبطاً بأسطورة غزو بعل ليام - نهار ويردد أصداء الأسطورة المصرية التي تروي تدمير «حاتور» للبشرية . تأمر شقيقة بعل الإلهة عنات ، بإعداد وليمة كبرى احتفالاً بانتصار بعل على يام - نهار . تقام الوليمة في قصر بعل فوق جبل «زافون» ، جبل الإلهة الواقع عند «جانبى الشمال» والذي يكثر ذكره في الشعر العبري كمقام مقدس . تزين عنات نفسها بالمساحيق الحمراء وتصبغ شعرها بالحناء استعداداً للوليمة - ثم تقفل أبواب القصر وتقدم على ذبح كل أعداء بعل . تتقلد رؤوس المذبوحين وأيديهم وتخوض في الدم حتى ركبتيها . هذا التفصيل الأخير يرد في قصة ذبح حاتور لأعداء «رع» .

تشيد دار «بعل»

ينبغي التذكير هنا بأن أسطورة الخلق تقدم عرضاً لقيام الإلهة بتشيد معبد «إيزاجيلا» لمردوخ إثر انتصاره على تعامت . كذلك يشنكي الإله بعل إثر انتصاره على يام - نهار من أنه لا يملك داراً كباقي الإلهة . ويرجو الإلهة وشقيقته عنات السيدة عشيرا البحرية أن تتدخل لدى إيل وتأخذ موافقته على تشيد دار لبعل . تسرج عشيرا بغلها وترجل شمالاً إلى جبل زافون - إلى معبد إيل تملق وتمتدحه فتحصل على موافقته لبعل كي يشيد داراً . هناك بعض الإبهام في هذه النقطة من النص - ولكن يظهر أن بعل لا يعتبر الدار التي يملكها ، والمصنوعة من خشب الأرز والقرميد - لائحة بمقام الإلهة الذين يطمح إلى مجاراتهم . تسرع شقيقته عنات في إبلاغه بموافقة إيل - وتصرح بأن عليه بناء بيت من الذهب والفضة واللازورد .

عندها يرسل بعل الرسل إلى إله الحرفيين كوثر ، فيجيء ويستقبل بحفاوة بالغة وتولم له الولائم ، فينشب جدال غريب بين بعل وكورثا حول ضرورة وجود أو عدم وجود نافذة في البيت الجديد : كوثر يصّر على فتح النافذة . وبعل يرفض السماح بذلك على أساس أنه لا يرغب كما يبدو في جعل يام قادراً على التلصص على محظياته

أخيراً ينتصر رأي كوثرار ويزود الدار بنافذة تتيح إرسال البرق والرعد والمطر . يحتفل بعل بإنهاء البناء في وليمة كبرى يدعو إليها كل أقربائه وأبناء عشيرا السبعين . يشهر بعل سيادته في الحكم أثناء الوليمة ويعلن انه لن يرسل مقدمة الى أثير إيل الجديد ، الإله «موت» إله اليباب والعالم السفلي . يدخل هذا الحدث شخصاً جديداً الى ميثولوجيا بعل ، فتدور الحوادث اللاحقة حول الصراع بين بعل وموت . بعد تغلبه على تحدي المياه متمثلة في يام يتوجب على بعل الآن دحر التهديد الصادر عن الأرض اليباب من خلال اغتصاب السهب القاحل متمثلاً في «موت» . وهناك رابطة محتملة بين اسم «موت» والكلمة العبرية «موت» ، والتي تفيد معنى الموت . ولقد ثار اعتقاد بوجود تلميح الى «موت» في المزامير ٤٨ : ١٤ . وبدلاً من الصياغة الواردة في الطبعة الرسمية من العهد القديم للفقرة الأخيرة من العدد المذكور : «هو يهدينا حتى الى الموت» يفضل بعض الباحثين الصياغة التالية : «سوف يفقدنا ضد موت»^(١) .

«بعل» و «موت»

الألواح المحتوية على عرض النزاع الناشب بين بعل وموت مبهمة وغير تامة . ولعل الدراسات القادمة أو اكتشاف مادة جديدة تجلي بعض الإبهام الحالي ، ويرتكز ما نقدمه هنا على اتفاق في أوساط باحثي أوغاريت المختصين .

لقد أرسل بعل كما يبدو مبعوثين هما «غابن» و «أوغار» ليلغا موت امتناع بعل عن إرسال التقدمة - فيعودان حاملين رسالة تهديد تلقي الرعب في قلب بعل فيبعث برد متواضع : «كن شفوفاً أيها المقدس موت ، انني عبدك ، رفيقك الى الأبد» . يطرب موت ويعلن رضوخ بعل نهائياً . ثم نعلم أن الرسل يصلون الى حقل إيل ويعلنون عثورهم على بعل يرقد ميتاً - ولكن لا يعطى سبب لموته . يتضح مما جرى بعد ذلك أن بعل في العالم السفلي مثل تموز ، عند سماعه هذا النبأ يهبط ايل من عرشه ويفترش الأرض ، ينثر الغبار على رأسه ، يرتدي مسوح الحداد ويشق خديه بالصخر ويتلو المراثي على بعل . تهيم عنات على وجهها بحثاً عن شقيقها ، وحين تعثر على جسده تحمله بمساعدة شاباش الى زافون فتدفنه وتقيم على شرفه وليمة حداد عظيمة . ويفهم

ان غياب بعل عن الأرض يدوم سبع سنوات ، سبع سنوات من الجفاف والمجاعة .
تقبض عنات على موت ، تشطره بسيفها ، تذروه بمروحتها ، تحرقه بنارها ، تسحقه
بمطاحتها اليدوية ، وتبذره في الأرض . . وهذه كلها أفعال ترمز الى جملة أشياء تتعلق
بحبوب الدرة .

بعد انقطاع في النص نعرف ان إيل يرى بعل حياً في الحلم . يضحك مبتهجاً
ويرفع صوته معلناً بأن بعل ما يزال حياً - ويهتف بالنبا للعذراء عنات ولشاباش ، لكن
أحداً لا يعرف مكان بعل رغم افتراض وجوده على قيد الحياة وترتفع الصرخات : « أين
بعل الجبار ؟ » ، « أين الأمير ، سيد الأرض ؟ » . وتثار مسألة خليفة بعل خلال غيابه
في العالم السفلي ، وتقترح عشيراً تنصيب ابنها أشتار في العرش الخالي . يعتلي أشتار
العرش ، لكنه يجد ان قدميه لا تبلغان مسند القدمين وأن رأسه لا يصل إلى قمة
العرش . وهكذا يهبط عنه ويعلن عجزه عن الحكم في مرتفعات زافون .

ثم نجد وصفاً لحالة ظمأ التربة بسبب غياب بعل ، فتذهب شاباش مشعل الآلهة
للبحث عن الإله المفقود . المشهد الختامي في ما يمكن تسميتها ملحمة « بعل - موت »
يمثل بعل وهو يسترد عرشه في زافون ويجدد الصراع مع موت الذي يبدو قد عاد الى الحياة
من جديد . يدور صراع رهيب ، يدمي الإلهان نفسيهما كثورين هائجين ، يضربان
بعضهما كحصانين جاعحين فيسقطان على الأرض معاً . تفصل شاباش بين المتحاربين
ويجري التوصل الى مصالحة ما ، فيسترد بعل عرشه ويكافئ معاضديه . تنتهي القصة
بحاشية ختامية تسجل اسم الفاتح واسم الملك الأوغاريتي الذي نسخت القصيدة في
عهده : الملك نيقماد . هذه الحاشية تتيح لنا إسناد تاريخ نسخ القصيدة إلى حقبة
عمارنا - أي منتصف القرن الرابع عشر ق . م . لكن مادة القصيدة أقدم بكثير مما
يظن . إن أوغاريت واقعة في مدى تأثير الحضارتين المصرية والآشورية ، وتتكشف
هذه الأساطير الكنعانية الشمالية عن علاقات واضحة للميثولوجيا الأكادية والمصرية .

تبقى أسطورتان مرتبطتان ببعل لا تشكلان جزءاً من ملحمة ، ولكن لا يمكن
إغفالهما في أي عرض للميثولوجيا الأوغاريتية .

أسطورة «حَدَدُ»

اللرح الذي يحتوي هذه الأسطورة كثير الكسور والإبهام ، فوق ذلك ليس مؤكداً ما اذا كان يحتوي على الأسطورة بأكملها . مع ذلك تم استخلاص معنى كاف لإعطاء بعض التفاصيل الإضافية عن حلقة أساطير بعل . «حَدَدُ» اسم آخر من أسماء بعل في شخصيته كإله للبروق والرعود ، وغالباً ما يعثر على الاسم في «العهد القديم» ضمن الأسماء التأليهية للملوك سوريا : «بن حدد» و«حدد- عزيز» . في هذه الأسطورة تمضي وصفات الإلهة عشيра سيدة البحر وياريخ إله القمر طلباً لمساعدة الإله إيل ضد هجمات الكائنات الوحشية التي أرسلها بعل وأخذت تلتهم الديدان . يطلب منهم إيل الخروج الى الفلاة والاختباء هناك حتى يولدن وحوشاً كاسرة ذوات قرون وسناعات أشبه بالجواميس ، وسيراها بعل ويطاردها . تفعل الوصيفات ما أمرهن به إيل - وتتملك بعل رغبة مطاردة هذه المخلوقات التي ولدنها . لكن المطاردة تنجلي عن كارثة للإله ، إذ تنقض الوحوش عليه ويختفي سبع سنوات - غريقاً في مستنقع وعاجزاً عن الحركة . خلال غيبته تسقط كافة الأشياء على الأرض في العماء ، يذهب أخوته للبحث عنه ويفرحون عند العثور عليه . ولا شك في أن الأسطورة نسخة أخرى من موت بعل وبحث عناته عنه . كما أنها تعكس الأسطورة السومرية - الأكادية عن هبوط قمرز الى العالم السفلي وهبوط عشتار إليه لإطلاق سراحه .

«عنات» والجاموس

هذا المقطع يفيد في إقامة الحقيقة على أن العلاقة الجنسية بين الإنسان والحيوان ، وهي ممارسة يعاقب عليها بالموت لدى العبرانيين - كانت محرمة عند الكنعانيين باعتبارها تحمل مغزى قدسياً . تقدم الأسطورة عنات في بحثها عن مكان بعل بعد علمها من خدمه أنه ذهب للقنص . تذهب في أثره ، وحين تعثر عليه يقع في هواها ثم يضاجعها في صورة بقرة . ينتهي المقطع بتصريح عنات لبعل أنه «قد ولد له ثور برّي» - ولد جاموس لمن يسوق الغيوم» . يتهج بعل الجبار . الأسطورة تعكس أيضاً تقليد زواج

الأخ من الأخت والتي كانت قاعدة في زواج الفراعنة ، ولعل أسطورة زفس وإيسو الافريقية تضرب بجذورها في هذه الأسطورة الكنعانية .

حكاية «كريت» الأسطورية

هذه القصة الغريبة محفوظة في ثلاثة ألواح ، اثنان منها في حالة جيدة بينما الثالث ناقص . هناك فجوات - ويحتمل وجود ألواح أخرى مفقودة . هناك مع ذلك اتفاق عام حول الخطوط الرئيسية للقصة ، رغم اختلاف الباحثين جدياً حول تفسيرها . يرى البعض أن لها أساساً تاريخياً^(١) بينما يرى آخرون أنها حكاية تعبدية ذات شخصية أسطورية طاغية^(٢) . ولقد أشير^(٣) إلى أن القصيدة نظمت لتمجيد الملك «نقاد» الأوغاريتي بإعطائه سلفاً معبوداً هو «كريت» ملك «حبر» موضوع هذه القصيدة . ويرز العنصر الأسطوري بما يكفي لإدراجه في هذا العرض للميثولوجيا الكنعانية .

طبقاً لهذه الأسطورة أو الحكاية الأسطورية يعاني «كريت» - ملك «حبر» من فقدان زوجته وأطفاله وقصره . وإذ يندب بؤس حالته يتراءى له إيل في الحلم ويأمره بالكف عن حداده - وبالاغتسال والتضمخ بالزيت وصعود البرج العالي لتقديم أضحية لإيل . بعدها يعدّ حملة ضد مدينة تدعى «أدوم» - وهي التي قرنها بعض الباحثين بمدينة «إيدوم» التوراتية والتاريخية . سوف يعرض ملك المدينة «بابل» رفع حصاره بثمان باهظ وعلى كريت أن يرفض كل تلك العروض ويطلب بإينة بابل ، «حورية» ، زوجة له مقابل رفع الحصار . ينفذ كريت وصايا إيل - وفي طريقه إلى «أدوم» يندرن ذراً لعشيرة صيدا بإعطائها الكثير من الذهب والفضة في حال دعمها لخطته . ينجح كريت في إجبار بابل على إعطائه إبنته ، ويحتفل بالزواج في وليمة كبرى . يحضر الحفل كل آلهة أوغاريت ، ويبارك إيل كريت بكأس من النبيذ ويعدّه بسبعة أبناء وإبنة ترضع عشيرا وعنات واحد منهم لتؤهلته لخلافة كريت على العرش . تنفذ الوعود - لكن كريت يفشل في تنفيذ نذره لعشيرة وتبدأ الكوارث الناتجة عن غضبة عشيرة وسخطها . يسقط كريت مريضاً ويوشك على الموت ، يكترب أحد أبنائه ويدعى «ألو» ، لقد آمن

بأن والده من نسل مقدس وخالد . هناك تلميح أيضا الى انحباس المطر وخراب الغلال نتيجة مرض الملك ، وهو موضوع مررنا به في ملحمة بعل . يخبر كريت ابنه «الحو» بعدم اضاءة الوقت في مواساته والارسال في طلب شقيقته «ثيماتان» التي يعني اسمها «الثامنة» - وهي تتصف بالشفقة والحنان . سوف تلتحق الأخت بشقيقها «الحو» لاعداد ضحية لإيل - كما يهب الحو مقدمة من الزيت لبعل كي يساعد في اعادة الخصوبة إلى الأرض . يقوم «لوتبان» ، وهو إيل ، بدعوة مجلس الآلهة سبع مرات للبحث بين الآلهة عمن يستطيع إيجاد علاج لمرض كريت . وحين يعجز الجميع يعلن إيل أنه بنفسه سيلقي رقية تكفل زوال الوباء ، ويقتطع لهذه الغاية قطعة روث . بعد إنكسار في اللوح ، يظهر إيل وقد أرسل إلهة الشفاء المسماة «شاتاقات» لتحلق فوق مئة مدينة وبلدة لإيجاد مخرج يشفي كريت من مرضه . يحالفها النجاح - ويصل النبا بأنها انتصرت على الموت . يسترد كريت شهيته ويجلس على عرشه . في هذه الأثناء يكون الابن الأكبر «ياسيب» قد خطط لاغتصاب مكان أبيه - ويدخل غرفة كريت المريض ويخبره بأنه موشك على الهبوط إلى حفرة القبر ، ويطلب منه التنازل عن عرشه وتسليم السلطة له شخصياً . هنا تنتهي القصيدة بلعنة هائلة تنزل على ياسيب من والده الثائر . ولعل طبقة ما من العرف التاريخي تجثم في أساس هذه الحكاية الأسطورية الغريبة ، ولكن من الواضح أنها ميثولوجية بالدرجة الأولى - رغم ايجاء بعض اجزائها ببعض الارتباط مع الطقس .

حكاية «أقحات» الأسطورية

ما هو محفوظ من هذه الحكاية الأسطورية تحتويه ثلاثة ألواح - اثنان منها في حالة جيدة والثالث متضرر بصورة سيئة ، لكن اتفاقا عاما يجمع الاختصاصيين في الشؤون الأوغاريتية حول الخطوط الرئيسية للقصة . كتاب فيرولو editio Principis حمل عنوان «حكايات دانييل الأسطورية» ، لكن دراسة لاحقة للنص أظهرت أن «أقحات» ، ابن دانييل ، كان بطل القصيدة وموضوعها هو موت وانبعاث أقحات .

في المشهد الافتتاحي من القصيدة يظهر الملك دانييل ، أو دانييل ، وهو يولم للآلهة بغية الحصول على إين . يتدخل بعل لدى إيل نيابة عن دانييل ، ويعد إيل بالولد ، يصل الخبر الى دانييل الذي يبتهج ويمضي للقاء زوجته . تحبل المرأة ولداً سوف يواصل نهج دانييل ويؤدي كامل واجباته تجاه أبيه .

يظهر دانييل وهو يقيم العدل للأرامل والأيتام على عتبة الدار ، ويظهر الحرفي - الإله «كوثر» أو - حاسيس» مقرباً منه ، حاملاً قوساً وسهماً . يأمر الملك وزوجته بإعداد وليمة لكوثر وصحبه ، وخلال الوليمة يقنع زائره المقدس بإعطائه القوس والسهم فيرقد هما على ركبتي ولده .

يظهر فيما بعد أن الإلهة عنات ترغب في امتلاك القوس بعد رؤيتها لمهارة أقحات في استخدامه - فتعرض على الأخير ذهباً وفضة وفيرة لقاء السهم . يرفض أقحات مفارقتها وينصحها بتأمين قوس عمائل لنفسها . تصرّ الإلهة وتعد أقحات بمنحه الخلود مثل بعل لو رضى وسلمها القوس ، فيرفض عرضها بازدراء ، قائلاً بأنها لا تستطيع منح الخلود لإنسان كتب عليه الموت ، مضيفاً أن القوس سلاح الرجل ولا يصح استخدامه من قبل المرأة ، تطير عنات عندها الى إيل وتطلب منه السماح لها بتنفيذ خططها لامتلاك قوس أقحات ، مطلقة تهديدات تبدو غريبة تماماً إذ تُوجّه إلى ملك الآلهة . تذهب إثر ذلك إلى «ياتبان» ، الذي يبدو طرازاً ثانوياً من المعبودين له طبيعة حربية ، وتقترح تحويله إلى نسر (أو عقاب) كي يتمكن من الطيران فوق أقحات أثناء تناوله الطعام ويطرحه أرضاً ويمتلك القوس ، لكن الإلهة كما يظهر لم تكن راغبة في موت أقحات بل تركه غائباً عن الوعي فقط . يقتل ياتبان أقحات أثناء تنفيذ المهمة ويحمل القوس - لكنه ينكسر ويضيع - أو يسقط في الماء . تخيب آمال عنات وتشعر بالإحباط فتبكي موت أقحات وتعد برده إلى الحياة لكي يهبها القوس والسهم . تعود الخصوبة إلى الأرض ، إذ يبدو أن موت أقحات ، مثل موت بعل ، سبب الجفاف وخراب الغلال .

هنا تظهر شخصية جديدة على المسرح وهي «بوغات» أو «باغات» شقيقة أقحات . لقد رأت النسر فوق عتبة الباب وعلامات الجذب على الأرض ، وهي

تتوسل إلى دانييل ليفعل شيئاً . تفشل كل اجراءات الأخير ويعمّ الجفاف والجوع سبع سنوات تماماً كما في أسطورة بعل . يصل الرسل حاملين نبأ موت أقحاحات ، أو ذبحه على يد عنات ، فيقسم دانييل على الثأر من قاتلة ابنه . يصلي لبعل كي يتيح له اكتشاف ذلك النسر الذي ازدرد بقايا جثة أقحاحات ، فيتمكن من استعادتها ودفنها بصورة لاثقة . يجلب بعل النسور واحداً تلو الآخر حتى يعثر دانييل على بقايا ولده في «سومول» أم النسر . تنزل اللعنة على المدن الثلاث التي جاورت مكان قتل أقحاحات طيلة سبع سنوات . أثناء ذلك تحاول بوغات تنفيذ خطتها للثأر ، وتقترح استخدام ياتبان عميلاً لها ، حيث أنه يجهل دوره في قتل أقحاحات . وينبغي للحكاية أن تنتهي بيعث أقحاحات - لكن بعض الألواح مفقودة كما هو واضح .

من القاب دانييل لقب «رجل رافا» ، وهناك ثلاثة ألواح متقطعة يحتوي أحدها على اشارة لدانييل رجل رافا ويروي نشاطات بعض الكائنات المسماة «رييوم» . كما يحتوي اللوح على اشارة الى تتويج بعل ، رابطاً بذلك بين دانييل ورجل رافا ، ورييوم وبعل ، ولكن لا يبدو ان لهم صلة بحكاية أقحاحات الأسطورية . إنهم يُذكرون هنا لأن لهم بعض العلاقة مع الميثولوجيا العبرية . وهناك عدة اشارات في «العهد القديم» إلى «ريجاييم»^(٦) : ١ - في صورة الموتى او الظلال ، ٢ - في صورة العرق أو القبيلة المستوطنة في كنعان قبل الاستقرار العبري هناك . وفي المقاطع المشار اليها يدعى الريبوم - من قبل إيل كما يظهر - الى وليمة وأضحية - تبدو مرتبطة بعودة بعل من العالم السفلي وتتويجه ، ويبدو الريبوم ثمانية في العدد ، بقيادة شخص يلقب بإسم «ريبو- بعل» . يصلون الى الوليمة في عربات او على ظهور جيادهم وبغالهم - ومن هنا يبدو صعباً اعتبارهم أشباحاً أو ظلالاً - رغم تقديمهم هكذا في ترجمتي درايفر وغوردون لهذه النصوص الغامضة . التفسير الأكثر جاذبية وإثارة هو الذي وضعه الدكتور جون غراي^(٧) حيث رأى فيهم وكلاء وظيفية عبادية - يرتبطون بالملك ويعنون بالطقوس الكفيلة بضمان الخصوبة في الحقول ، ولهم جزء خاص يؤدونه في مهرجان اعتلاء بعل للعرش . من هنا قد تضم هذه المقاطع أسطورة طقسية تتل في بعض تلك الاحتفالات التي تصفها الألواح .

هناك اثنان من الأساطير الأوغاريته تدعوان الى الانتباه :

ولادة الفجر والغسق (شاهار وشاليم)

يظهر هذا النص الملفت للنظر كل علامات الأسطورة الطقسية وتنقسم أبياته الى حوادث مصحوبة بعناوين تعطي إرشادات تأدية فصول الطقس . تبدأ القصيدة او الترتيلة بابتهاال الى الإلهين الرحيمين يتكرر عدة مرات . وهذان هما الإلهان التوأمين شاهار وشاليم اللذان تصف الأسطورة ولادتهما . يؤدى طقس تأليهي لإبعاد المؤثرات الشريرة عن الولادة حيث تخضع صورة «موت» إله الجفاف للضرب والمعاملة المزرية ، توصف الطقوس التمهيدية وبينها طبخ صبي في الحليب - وهو طقس استبعد عن أنظمة الأضحيات العبرية المبكرة^(٨) . ثم تجري طقوس مختلفة يراد منها زيادة قدرة إيل الذي يبادر لإخصاب الإلهتين عشيرا و «رحايا» فتلدان أولاً الإلهين التوأمين شاهار وشاليم ثم زوجاً ثانياً من الآلهة يتبين أنهما إلهما البحر . ولقد اقترح غاستر^(٩) أن يكون النص الذي بين أيدينا طقساً يؤدى في احتفال كنعاني بالثمار الأولى للصيف المبكر .

أسطورة «نيكال» و «الكائيرات»

تصف هذه القصيدة زواج «نيكال» ، إلهة ثمار الأرض وابنة «حريبي» إله الصيف من «يارينخ» إله القمر . توجه الدعوة للإلهات الحكيمات ، «الكائيرات» ، لتأمين مستلزمات الزفاف الضرورية ، ويُعلن عن الهدايا الثمينة التي سيؤمّن بها «يارينخ» كمهر للعروس . ولقد أوحى درايفر بوجود علاقة توافق بين الكائيرات وإلهات الفتنة الثلاث في الميثولوجيا الاغريقية^(١٠) . وتتم الإشارة إليهن ضمن علاقتهن بزواج دانييل ، ويوصفن بـ «السننويات» لأن السنونو مقترن بالخصوبة والولادة^(١١) . يظهر «حريبي» ليمثل دور الوسيط ، ويقترح عرائس أخريات ليارينخ لكن العريس المقدس يصرّح بأنه مصمم على الزواج من نيكال دون غيرها . توصف عملية وزن المهر وتنتهي

القصيدة بترتيلة الى الكاثيرات اللواتي ينشدن أغنيات مريحة احتفالاً بالزواج . ولقد قيل بأن القصيدة أنشودة زفاف لعروس فانية ، وما اعتُبر إسماً لأصغر الكاثيرات ليس سوى اسم العروس الحقيقي^(١٢) ، وهذا محتمل ، لكنه اذا صحَّ سيحول المناسبة إلى زفاف ملكي ، وقصيدته الاحتفالية قابلة للمقارنة مع انشودة عرس ملكية مشابهة في الشعر العبري ، المزامير ٤٥ .

في اختتام الحديث عن الميثولوجيا الأوغاريتية لا بد من ملاحظة أن النصوص المأخوذة عنها تعاني من نقص بالغ وتخلو من التنقيط ، فيظل كثير منها غامضاً وغالباً ما تكون الترجمات أقرب إلى الحدس . إلا أن العرض الحالي يمثل اتفاقاً عاماً من الباحثين حول الخطوط الرئيسية ومغزى هذه الأساطير المهمة ، إنها الدليل الواضح على تأثير الميثولوجيا المصرية والبابلية خصوصاً . ولقد أصبح ثابتاً الآن ان الميثولوجيا الكنعانية تركت علامات ملموسة في الشعر والميثولوجيا العبريين .

الفصل الرابع

الميثولوجيا الحثية

جلّ ما كان يعرف عن الحثيين حتى منتصف القرن الماضي أنهم ذكروا في العهد القديم ضمن قائمة الشعوب التي قطنت كنعان قبل استيطان بني اسرائيل . ابراهيم اشترى مغارة «المكفيلة» من الحثيين المجاورين لحبرون ، واقترب جيوشهم أدّى إلى رفع حصار السوريين للسامرة خلال عهد السلالة العومرية^(١) ، كما لام النبي حزقيال سكان اورشليم لأنهم من محتد حثي^(٢) . ولكن خلال النصف الأخير من القرن أظهر تنقيب وينكلر في «بوغازكوي» موقع هاكوساس العاصمة القديمة للامبراطورية الحثية ، وكذلك جهود العديد من الباحثين في فك رموز الكتابة المسمارية الحثية وترجمتها ، كل هذا أظهر ان الحثيين (وهو اسم لم يطلقوه هم على أنفسهم) كانوا غزاة غير ساميين استوطنوا آسيا الصغرى في بدايات الألف الثالث قبل الميلاد ، وأقاموا امبراطورية دامت حتى عام ١٢٢٥ ق . م ولعبوا دوراً هاماً للغاية في سياسة الشرق الأدنى القديم . ولقد عثر على أكثر من ١٠,٠٠٠ لوح كانت موجودة في ملفات بوغازكوي ، حيث انطوى هذا الحجم الهام من الأدب على مادة ميثولوجية مثيرة للاهتمام ، لا بد من تقديم لمحة عنها هنا . الدراسات الحثية ما تزال في بداياتها بالمقارنة مع غيرها ، وقد سلط الضوء على عدد من الأساطير يفوق ما هو مكتشف حالياً ، ولكن ما توفر بين أيدينا بفضل براعة الباحثين الحثيين يوضح تأثير الديانة البابلية ، رغم انفراد تلك الأساطير بشخصية خاصة بالغة التميز . انها تحتوي على عنصر الفولكلور أكثر بكثير من تلك التي درسناها حتى الآن ، ويمكن ارجاع أصول بعض الحكايات الشعبية الأوربية الشائعة والنوادر الى تلك الأساطير والحكايات الأسطورية الغريبة .

ويمكن للراغب في معرفة المزيد عن اصول وديانة وأدب وفن الحثيين المعثور على عرض ممتاز وموثوق في كتاب الدكتور و . ر . غرني «الحثيون» والصادر في سلسلة

بيليكان .

ترجمت الأساطير الثلاثة التي اختيرت هنا لتصوير شخصية الميثولوجيا الحثية من قبل البروفيسور أولبريخت غريته - وتوجد كاملة في مجموعة برتشارد التي لا غنى عنها «نصوص الشرق الأدنى القديمة المتصلة بالعهد القديم» الذي رجعنا إليه مرارا من قبل .

أسطورة أولليكوميس

يكمن في أساس هذه الأسطورة الباعث المؤلف الذي مرّ بنا في الأساطير الأكادية والأوغاريتية . التنافس بين الآلهة الكبيرة والشابة . يقوم أنوس - وهو أنو الأكادي ، إله السماء ، بإقصاء والده الألوس عن العرش - ثم يطاح به هو أيضاً على يد كوماريس . تحدث أشياء معينة في مجرى صراع كوماريس مع أنوس والذي يسفر عن ولادة الإله - العاصفة ، فيتجدد الصراع السنوي بين الأب والابن . تبدأ الأسطورة بتقديم كوماريس كأداة تأمر لخلق إله - عاصفة منافس . يرسل مبعوثه إيمبالوريس إلى «البحر» ليطلب نصحتها . تدعو كوماريس إلى دارها وتقيم له وليمة . وبناء على نصيحتهما يرسل كوماريس وزيسره موكيسانوس إلى «المياه» ، وما يعقب ذلك غير واضح . نسمع فيما بعد أن كوماريس رزق بولد - من إله الأرض على الأرجح - يسميه أولليكوميس ويرسل إيمبالوريس إلى أرباب أرسيرا - ولعلهم آلهة العالم السفلي - يحمل أمراً بنقل أولليكوميس إلى الأرض المظلمة ووضعه على كتف أويللوريس الأيمن حيث سينمو ويصبح مسلة هائلة من الصخر البركاني . وأويللوريس إله يحمل العالم على كتفيه مثل «أطلس» ، يوصف ترعرع أولليكوميس بعد ذلك : ينهض من البحر مثل البرج حتى يبلغ طوله ٩,٠٠٠ فرسخ ومحيط جسمه ٩,٠٠٠ فرسخ أيضاً ، يبلغ عنان السماء حيث يسود الرعب والذعر صفوف الآلهة . تُطرد حبيبات زوجة الإله - العاصفة من معبدها ، فتبعث برسالة إلى زوجها الذي يسارع لطلب العون من إيا في داره أبسو . هنا يصبح الاقتباس من ملحمة الخلق الأكادية جلياً . في مجلس الآلهة

يسأل إيا : كيف تسمحون بتدمير البشرية على يد هذا المخلوق المتوحش ؟ يجهل إنليل ما يجري ويسافر إلى اوبيللوريس الذي يجهل بدوره العبء الإضافي الذي يحمله - ويدير اتجاهه ليتمكن من رؤية الصخر البركاني الواقف على كتفه الأيمن ، ثم يتوسل إيا إلى الآلهة الكبار كي يحضروا المدينة النحاسية القديمة التي فصلت السماء عن الأرض من مخازن الآلهة . هذه هي كلمات إيا : «أصغوا يا كبار الآلهة ، أنتم الذين تعرفون الكلمات الكبيرة السالفة ، فلتفتحوا مخازن الآباء والأجداد ! دعوهم يخرجوا اختام الآباء السالفة ويحضروا المدينة النحاسية التي بها فصلوا السماء عن الأرض . دعوهم يتسروا قدم أولليكوميس رجل الصخر البركاني ، الذي صنعه كوماريس ليناوىء الآلهة»^(٣). ثم يصرّح إيا لمجلس الآلهة الخائفين أنه تمكّن من شلّ حركة أولليكوميس ، ويحثهم على المضي قدماً في نزال العملاق . يمتطي الإله العاصفة عربته ويقودها لمواجهة أولليكوميس . هنا ينكسر اللوح ، لكنه دون شك يواصل وصف انتصار الإله - العاصفة . يتردد هنا كما يبدو صدى الرؤيا في «سفر دانييل» التي تصف صورة نبوخذ نصر الهائلة وحجارتها التي قادت من الجبل دون استخدام اليدين . الصخرة هناك تطرح الصورة على قدميها المصنوعتين من الحديد والصلصال وتدمرها^(٤) . كما تمثل الأسطورة نسخة أخرى من أسطورة تدمير البشرية وتدخل إيا لإحباط التدمير .

أسطورة إيللويانكاس

توجد هذه الأسطورة بنسخة قديمة وأخرى لاحقة ، وهي تهتم بلذبح التين إيللويانكاس . وهي تحتوي كالأسطورة السابقة على موضوعات فولكلورية عديدة . تقول الملاحظة التمهيدية للنسخة الأقدم أنها الحكاية الأسطورية التعبدية لاحتفال بورولي الخاص بالإله - العاصفة في السماء - وللأسطورة صلات قريبي لم تعد تروى بعد . والمهرجان المشار إليه هو احتفال السنة الجديدة على الأرجح - وللأسطورة صلات قريبي مع أسطورة ذبح التين تعامت ، المحتفل به في ملحمة الخلق البابلية^(٥) . في الأسطورة الأقدم يهزم الإله - العاصفة على يد التين إيللويانكاس . فيتقدم من

يجلس الالهة طالباً عونها فتعدّ الإلهة إنياراس فخاً للتين ، ثملاً عدة دنات بالنبيذ ومختلف أصناف الشراب - وتدعو رجلاً اسمه هو باسياس لمساعدتها ، يوافق على ذلك شريطة أن يضاجعها . وبالفعل ، تسمح له بمضاجعتها ثم تخفيه قرب عرين التين ، تجمل نفسها وتستجر التين للخروج مع صغاره . يشرب هؤلاء حتى يفرغوا الدنان ولا يعود بمقدورهم الرجوع إلى مكمنهم ، عندها يخرج هو باسياس من مخبئه فيشد وثاق التين بحبل ، ثم يخرج الإله - العاصفة ، وباقي الالهة فيقتلون التين ايللويانكاس . بعدها ترد حادثة يبدو أن لا صلة لها مع بقية الأسطورة بقدر كونها فولكلوراً بحتاً . تبني إنياراس لنفسها بيتاً على رابية في أرض تاروكا - وتحلّ هو باسياس فيه ، تحذره من النظر في النافذة حين تكون غائبة لأنه سيرى زوجته وأولاده إن فعل ذلك . بعد عشرين يوماً من غيابها يتطلع من النافذة فيرى زوجته وأولاده . حين تعود إنياراس يرجوها هو باسياس أن تسمح له بالعودة إلى زوجته وأولاده ، فتعمد الإلهة إلى قتله لعصيانه أوامرها . أما بقية هذه النسخة فهي مبهمّة ولكن هناك تلميح إلى المكان المركزي الذي يشغله الملك في احتفال بورولي . وموضوع حب الخالد للفاني وحنين الفاني إلى بلاده واحد من المواضيع التي تتكرر في فولكلور بلدان عديدة .

النسخة الأخرى من الأسطورة تنسم ببعض السمات الغائبة عن النسخة الأقدم حين يهزم التين الإله - العاصفة يستلّ قلبه وعينه ، وهو تفصيل له صدى في الأسطورة المصرية عن الصراع بين حورس وست حيث فقد حورس إحدى عينيه . ولكي يثار الإله - العاصفة من التين يأخذ ابنة رجل فقير ليسولدها طناً . حين يكبر هذا الولد يتزوج ابنة التين ايللويانكاس ، يطلب الإله - العاصفة من ابنه أن يسأل عن قلب وعيني أبيه حين يذهب إلى دار زوجته ، يفعل الابن ذلك ويحصل على القلب والعينين فيعبدهما إلى أبيه . حين يسترد الإله العاصفة أعضائه المنقودين يسلم نفسه ويمضي لقاتل التين ، وإذ يوشك على القضاء عليه يهتف الابن : « احسنني معه ، ولا تتركني على قيد الحياة » . وهكذا يقوم الإله - العاصفة بذبح التين ايللويانكاس وذبح ابنه أيضاً ، فينتقم بذلك من التين . يحدث انقطاع طويل هنا ، وحين يتابع النص يأخذ في معالجة الطقس الذي يتضمن شيئاً من التنافس أو السباق . يسفر عن وضع مراتب ونظام

الآلهة . وفي التعليق الطقسي على مهرجان السنة الجديدة البابلي هناك إشارة الى سباق على الأقدام يتعرض فيه الإله زولهزيمة على يد تيبو ابن مردوخ ، وهو حدث مرتبط بانبعاث الآله الميت . وهكذا توحى كلتا الأسطورتين بأن الأسطورة البابلية الخاصة بلذبح التنين تعامت والتي كانت تتلى في احتفال السنة الجديدة قد أثرت على الأسطورة الطقسية الحثية التي تجري في بورولي .

أسطورة تيلييينوس

تعالج هذه الأسطورة نفس موضوع تموز في العالم السفلي ، واختفاء بعل في الأسطورة الأوغاريتية . اختفاء الإله يتسبب في تعثر كل أنواع الخصوبة في النبات والماشية ، وتبدو الأسطورة واردة في عدة أشكال - ويختفي أكثر من إله واحد ، بمن فيهم الإله - الشمس . لكن النص الرئيسي الذي يعتمد عليه العرض التالي يتناول الإله تيلييينوس بدلاً له . ويمكن أيضاً تصنيف هذه الأسطورة بين الأساطير الطقسية ، ما دامت تنطوي على طقس يضمن عودة الإله الغائب .

بداية النص مهشمة ، ونجهل بالتالي أسباب غضب الإله . يبدأ فيها خيط القصة عند النقطة التي تصف ثورة تيلييينوس ، إنه يظهر وهو يرتدي حذاءه الأيسر في قدمه اليمنى ، وحذاءه الأيمن في قدمه اليسرى ، مدلاً بذلك على شدة غضبه بحيث بات يجهل ما يفعل . يمضي تيلييينوس إلى السهب ويضيع . يسيطر عليه الإرهاق فيسقط نائماً . ثم نقرأ وصفاً لتأثيرات غيابه : يغمر البلاد ضباب ، تخمد الجلود الخشبية في المدفأة ، تنكمش الآلهة في المعبد . تنفر الماشية من حملاتها وترفض الأبقار عجولها ، تحسم جماعة وجفاف يسببان موت الرجال والآلهة جوعاً . ينتاب الإله - العاصفة القلق على ولده فيبدأ البحث عنه . يرسل الإله - الشمس النسر السريع أمراً إياه بالبحث في كل جبل وواد ، لكن النسر يعود خائباً ، ثم تحث الآلهة هاناهاناس الإله - العاصفة ليفعل شيئاً ما ، فيذهب الى دار تيلييينوس ويقصف على بوابته ، ينجح في كسر مطرقته فقط ، لكنه لا يعثر على الإله المفقود ويتخلى عن البحث . عندها تقترح

هانا هاناس إرسال النحلة للتفتيش ، لكن الإله - العاصفة يتحكم على الفكرة ويقول بأن النحلة أصغر من أن تنجح في خطة فشل كبار الآلهة في تنفيذها . لكن هانا هاناس ترسل النحلة آمرة إياها بوضع تيليبيينوس في قدميه ويديه ، وعصر الشمع على عينيه وقدميه ، وتطهيره واعادته إلى الآلهة . تعثر النحلة عليه بعد بحث طويل وتنفلد أوامر الآلهة . يستفيق تيليبيينوس من سباته ، لكنه الآن أشد ثورة من قبل ، وتمنى الإلهة بالخسران . عندها يقول الإله - الشمس : «أحضروا الإنسان ! ليأخذ نبع جاتارا في جبل عامونا ، فليجعله يتحرك ! بجناحي النسر فليجعله يتحرك !»^(٦) ويبدو أن نوعاً طقسياً ما يكمن هنا ، لكن المعنى غامض . بعد انقطاع في النص تتم خلاله دعوة إلهة الشفاء كامروسيباس بوصف طقس التطهير الذي تنفذه هذه . يعود تيليبيينوس حاملاً جناح النسر تصحبه الرعود والبروق . تهديء كامروسيباس من ثورته وتكبح جماح غضبه . تأمر بأضحية من اثني عشر كبشاً ، تُوقد المشاعل وتُحمد رمزاً لانطفاء غضب الإله . تتلى رقية من قبل الرجل المذكور آنفاً كما يبدو ، ويقصد منها اخراج أرواح الشر التي تثير الغضب في نفس تيليبيينوس وتردها إلى العالم السفلي ، وتسير الكلمات الختامية للرقية على النحو التالي : «حارس الأبواب فتح أبوابه السبعة ، فتح الرتاجات السبعة ، هناك في أعماق الأرض المظلمة تنتصب المراحل البرونزية ، أغطيتها من معدن الأبارو ، أيديها من الحديد . كل من يدخل هناك لا يخرج ثانية ، يندثر هناك ، فليتلقوا غضبة تيليبيينوس ، ثورته ، سخطه ، حقه ! فليبقوا هناك دون عودة !»^(٧) وينتهي النص بعودة تيليبيينوس إلى داره وانبعاث الرفاه . يهتم تيليبيينوس بالملكة والملك ويزودهما بالحياة الباقية والنشاط . هناك سمة مثيرة في ختام الطقس هي إقامة وتد أمام الإله ، تتدلى منه جزء شاة . تفسر الأبيات الختامية وجود الوتد وجزته المتدلية بأنها دهن الشاة ، حبوب الذرة ، النبيذ ، القطيع ، الشاة ، الحياة المديدة ، والعديد من الأطفال .

يقابل هذا الوتد المقام أمام تيليبيينوس ذلك الوتد المزين بأوراق الشجر والذي يشاهد مراراً في الأختام الآشورية والبابلية ويظهر فيه مرافقون يحيطون بالوتد من الجانبين وهم يهمسون بعمل طقسي ما . كما أن نهوض شجرة «ريد» في طقس

أوزيريس يذكر أيضاً في هذا السياق .

هذه هي الأساطير الخثية الأساسية ، ولقد عثر على أساطير أخرى متقطعة عرضها الدكتور غرنبي في كتابه الممتاز «الخثيون» ، لكن الأساطير التي ذكرت هنا تكفي لإعطاء صورة وافية عن شخصية الميثولوجيا الخثية . انها تظهر اعتماداً واضحاً على الميثولوجيا البابلية ، وتظهر أيضاً جذور الميثولوجيا والفولكلور الأغريقي والغربي التي تعود إلى هذه المادة الخثية المتصفة بالغرابة .

الفصل الخامس

الميثولوجيا العبرية

هنا نقف على أرض أكثر ثباتاً مما نحن عليه في حالة غالبية المادة القديمة التي كانت محط اهتمامنا حتى الآن ، فاللغة السومرية ما زالت تطرح مشكلات صعبة على المترجم ، والنص غير المحدد في الألواح الأوغاريتية - بالإضافة الى حالتها البالية ، تضع حواجز جدية أمام فهم متكامل للأساطير والحكايات البطولية التي تتضمنها ، لكن التراث العبري ، الذي يغطي فترة تقارب الألف عام ، وردنا في حالة ممتازة من الحفظ بحيث يكون معنى النص نفسه - في خطه العام - خالياً من الصعوبات الخطيرة للترجمة . ولا شك في أن العهد القديم يحتوي على مادة ميثولوجية وافرة - وهو يطرح مشكلات لا تنشأ بالارتباط مع ميثولوجيا الأمم المحيطة بإسرائيل .

إن استبطان الملاحم الشعبية لسفر التكوين يتيح رصد التراث الخاص بانتقالين مبكرين للشعوب نحو كنعان ، وهما يشكلان بداية التاريخ العبري ، أول هذين الانتقالين بقيادة إبراهيم - الذي كان يسمى «العبراني» في المراجع القديمة - جاء من أور الكلدانيين في حوالي منتصف القرن الثامن عشر ق. م واستقر نهائياً في جوار حبرون . الانتقال الثاني - في فترة أبعد ، بعض الشيء - تكون من آراميين بداء وشبه بداء بقيادة يعقوب المسمى إسرائيل أو الجدّ الأقدم لبني إسرائيل ، واستقر هذا الفرع أخيراً حول شكيم * ، موجة ثالثة من الاستيطان العبري تتألف من قبائل فرّت من مصر بعد عهد طويل من الاستيطان هناك ، دخلت كنعان من الجنوب والشرق عند نهاية القرن الثالث عشر ق. م كل هذه الجماعات التي أصبحت فيما بعد شعب (إسرائيل) تكونت من شعب رعوي وجد نفسه عند دخوله كنعان في بلد يقطنه سكان عريقون - ساميون مثله - لكن

* - هي نابلس الحالية . أول مدينة كنعانية دخلها إبراهيم الخليل في رحلته من حرّان، ثم أقام فيها يعقوب عند قدومه من فدان آرام . (المترجم) .

اقتصادهم يكاد يكون زراعياً برمته . ويظهر العرض السابق لميثولوجيا الكنعانيين نمط
الدبابة والطقس الممارس من الشعب الزراعي - وإلى هذا النمط من الممارسة الدينية
تعين على القادمين الجدد أن يكيّفوا أنفسهم ، ويوحى العرض المتأخر والمتحيز بعض
الشيء الوارد في سفر يشوع بأن الإبادة كانت هي السياسة المعلنة للعبانيين الغزاة ؛
لكن الروايات الأسبق وشهادة أنبياء اسرائيل توحى بأن الطقوس الزراعية الكنعانية
والاحتفالات الموسمية تم الاستيلاء عليها من القادمين الجدد فعاشت معهم حتى
الخروج ، رغم احتجاجات الأنبياء . وفي الشكل الذي نعرفه فيه الآن يعد «العهد
القديم» نتاجاً لنشاط تحريري امتد قرونًا طويلة . وفي مجرى هذا النشاط شوهت
أشياء عديدة أو عُدلت حين كانت مفاهيم طبيعة «يهوه» تتطور من خلال تعاليم
الأنبياء . ولقد تأثرت المادة الميثولوجية خصوصاً بهذه العملية - ومن هنا تواجهنا ثلاث
مشاكل رئيسية عند دراسة ميثولوجيا «العهد القديم» . علينا أولاً استقصاء المصدر
والشكل الأصلي للأساطير التي نجدناها هنا ؛ ثم نبحت في مدى التعديلات التي أجراها
الكتاب والمحررون العبريون على المادة الميثولوجية التي استعاروها من مصادر كنعانية
أو غيرها ، وأخيراً ما إذا كانت اسرائيل قد قدمت أية أسطورة من ذاتها .

لقد قام آخر محرري «العهد القديم» بجمع معظم المادة الميثولوجية في الأصاحيح
الأحد عشر الأولى من «التكوين»- ولكن يعثر على أساطير وحكايات أخرى في شكل
متقطع مبثّر في الملاحم الشعبية والشعر العبري وستعالج في حينها .

أساطير الخلق

في أول إصحاحين من «التكوين» هناك قصتان عن الخلق ، تمثلان مرحلتين
مختلفتين من تطور الديانة اليهودية . القصة الأولى يضمها الإصحاح الأول ٢ : ١٤ ،
والثانية في الإصحاح الثاني ٤ب - ٢٥ . القصة الأولى أسندت باتفاق عام من الباحثين
إلى نشاط التحرير الأدبي الذي مارسه الكتاب بعد الخروج - بينما أسندت الثانية إلى عهد
أبكر بكثير في تاريخ اسرائيل ، في حوالي بداية العهد الملكي كما يظن . أنها تظهر
بعد علامات النشاط التحريري ، لكنها تبدو في شكلها الحالي وكأنها تحمل بصمات

ذهن منفرد . ويمكن رؤية الفوارق بين العرضين بوضعهما في شكل جدولين متقابلين :

الأصحاح ١ - ٢ : ٤ أ	الأصحاح ٢ - ٤ : ب ٢٥
- الحالة الأصلية للكون هي عماء مائي .	- الحالة الأصلية للكون خربة بلا ماء ولا نبت .
- عمل الخلق يعزى الى «يهوه ايلوهيم» .	- عمل الخلق يعزى الى «ايلوهيم» وينقسم الى ست عمليات منفصلة ، تم كل منها دون إشارة الى الزمن .
- نظام الكون هو :	- نظام الكون هو :
أ - النور .	أ - الانسان ، مخلوقاً من الغبار .
ب - قبة السماء الزرقاء .	ب - الفردوس ، الى الشرق من عدن .
ج - التربة الجافة - الأرض .	ج - أشجار من كل نوع - بما فيها شجرة الحياة
د - النبت - ثلاثة أنظمة .	د - شجرة معرفة الخير والشر .
هـ - الأجسام السماوية - الشمس -	د - الحيوان - السوحش - الطير (ولا ذكر للمسمك) .
القمر - والنجوم .	هـ - المرأة - مخلوقة من الرجل .
و - الطير والسماك .	
ز - الحيوان والانسان - الذكر والأنثى معاً .	

وبالإضافة الى هذين العرضين الرئيسين عن الخلق - هناك إشارات عديدة في الشعر العبري الى النشاط المقدس في الخلق والذي يوحى بأن أشكالاً أخرى من أسطورة الخلق شاعت لدى العبرانيين :

آ - في «المزامير» ٧٤ : ١٢ - ١٧ نرى كيف أن يهوه في صراعه مع المياه كسر رؤوس التين لوبياتان المتعددة - ثم مضى لخلق الليل والنهار والأجسام السماوية ونظام الفصول ، ولقد رأينا من قبل (١) في ملحمة الخلق الأكادية كيف يقوم مردوخ بدمج

تنين العماء تعامت ثم يضع نظاماً للكون ويبني إيزاجيلا ، كما يتفق معظم الباحثين على أن الكلمة العبرية «تيهوم» والمستخدمه للدلالة على عباب المياه في «التكوين ١ : ٢ تشير أيضاً الى تعامت تنين العماء ، وهي نقطة سنعود اليها فيما بعد . ولكن في المقطع المشار اليه من المزمور الرابع والسبعين يراد اسم التنين المسائي لويساتان ، وهو لوتان الأوغاريتي - التنين الذي ذبحه بعل^(٢) . من هنا يمكن القول أن الشاعر العبري لم يكن غريباً عن الشكل الكنعاني من الأسطورة . ولقد رأينا أيضاً أن تنويعاً آخر لصراع

بعل ضد قوى التدمير تمثل في نزاعه مع «موت» - الذي انتهى أخيراً بظفر بعل^(٣) . ولقد لوحظت إشارة الى هذه السمة في الأسطورة الأوغاريتية في المزامير ٨ : ١٤ والتي تسير على النحو التالي : «لأن الله هذا هو إلهنا الى الدهر والأبد ، هو يهديننا حتى الى الموت» . لكن التسيبحة تحولت الى الشكل التالي : «إلهنا الباقي الى الأبد ، دليلنا ضد الموت» («موت» بالعبرية) فارتبطت بذلك بالأسطورة الأوغاريتية^(٤) . ينضوي هذا الى احتمال أن يكون مقطع المزمور الرابع والسبعين يرتبط بالمصدر ذاته رغم عدم العثور حتى الآن على أسطورة خلق أوغاريتية - إلا إذا اعتبرنا أسطورة إنشاء دار لبعل رمزاً لنشاط خلقي .

ب - في المزمور ١٠٤ - وهو تأمل لنشاط يهوه في الخلق يرد عدد من مظاهر أسطورة الخلق . يذكر لويساتان رغم أنه لا يبدو عدواً في ظاهر الأمر ، يرسي يهوه دعائم حجراته في المياه فيمثل بذلك مقام إيا المائي ، يسوق السحب فيذكر بلقوب بعل في النصوص الأوغاريتية . هناك إشارة الى خلق الشمس والقمر ووضع نظام الفصول .

ج - علامات أسطورة الخلق التي لا تعتمد على النسختين الرئيسيتين الموجودتين في «التكوين» ١ و ٢ ترد في «أيوب» ٣٨ - أحد أروع نصوص الشعر العبري - ولعله يعود الى تاريخ متأخر تال للخروج . هنا نجد يهوه يوصف وهو يرسي أسس الأرض على أوقابها ، «عندما ترغمت كواكب الصبح معاً وهتف جميع نبي الله» - وهي سمة للأسطورة التي لا مثيل موازياً لها في أي مكان آخر من «العهد القديم» لكنها ترداد صدى ابتهاج الآلهة لانتصار مردوخ في ملحمة الخلق الأكادية ، وأيضاً في الوليمة التي

يعدّها بعل للآلهة والآلهات احتفالاً بتشييد داره . لدينا أيضاً ترويض البحر الذي يخاطبه يهوه بقوله : «وقلت الى هنا تأتي ولا تتعدى وهنا تتخمد كبرياء لججك» (العدد ١١) . هناك إشارتان الى لويثان في «أيوب» : تلميح خفي لأولئك «المستعدون لإيقاظ لويثان» (٣ : ٨) ، ووصف للويثان في الأصحاح الحادي والأربعين والذي يفهم عادة بأنه إشارة الى التمساح . هنا أسقطت الصفة الميثولوجية تماماً عن الوحش . وتبدو الإشارة السابقة وكأنها توحى باستخدام لويثان كتعويذة سحرية ، وتحت اسم رهب «الذي لا حكمة له» نجد في ٢٦ : ١٢ - ٣ إشارة أخرى الى ذبح تنين العماة - ترويض البحر ، وتنظيم الخلق : «بقوته يزعج البحر ويفهمه يسحق رهب بنفخته السموات مسفرة (أو معبودة) ويداه أبدأتا الحية المتقلبة (أو الهاربة)» . واضح بالتالي أن نمط أسطورة الخلق القديمة قد اضمحل في «سفر أيوب» واكتسب بعداً شعرياً .

د - أخيراً ، تنتقل أسطورة تنين العماة الى أسطورة انبعائية في كتابات أنبياء ما بعد الخروج . في «أشعيا» ٢٧ : ١ يعلن كاهن ما - تسبقه الصيغة الملزمة «في ذلك اليوم -» : «يعاقب يهوه بسيفه القاسي العظيم الشديد لويثان الحية المقلوبة (الهاربة) ولويثان الحية المنحوية (الملتفة) ويقتل التنين الذي في البحر» . وأيضاً في «أشعيا» ٥١ : ٩ - ١٠ نجد تحويلاً لهذه الأسطورة ذاتها . لقد أرخت كإشارة رمزية لتحرير اليهود من مصر : «استيقظي - استيقظي البسي قوة يا ذراع الرب استيقظي كما في أيام القدم ، كما في الأدوار القديمة . ألسنت أنت القاطعة رهب الطاعنة التنين ؟ ألسنت أنت هي المكتشفة البحر مياه القمر العظيم الجاعلة أعماق البحر طريقاً لعبور المفدين ؟»

ولعلنا نعود الى نسختي الخلق اللتين وضعهما محرر «التكوين» جنباً الى جنب في مطلع ذلك السفر . ويلاحظ هنا أن فرضيات غراف . فلهاوزن التي حلّلت البنتاتيكا * الى عدد من المصادر الأربعة رمزها بالحروف الأولى (P.H.D.J—E) ورفضت من إحدى مدارس باحثي «العهد القديم» وعدّها آخرون - ما تزال وسيلة ناجعة لتمييز

* - البنتاتيكا Pentateuch في اليونانية هو الكتاب ذو الأسفار الخمسة . ويقصد به هنا كتب موسى الخمسة : التكوين - الخروج - اللاويين ، العدد - التثنية . وهذه هي الأسفار الخمسة الأولى من التوراة (المترجم) .

المستويات المختلفة في النباتيك والكتب التاريخية الأولى . وفي ما يتصل بروايتي الخلق التي نحن بصدددها الآن يرمز الى الأولى عادة بالحرف أ وتعزى الى محررين كهنة جمعوا ورتبوا التراث العبري بعد الخروج . الثانية يرمز لها بالحرفين E-I وتعتبر عملاً مشتركاً بين اليهوديين والإلهيين ، وهما تسميتان تشيران الى مدرستين (أو الى كتاب فرديين) نشطوا في الحقبة الأولى من المرحلة الملكية، فحرروا التراث العبري المحفوظ في شكل شفهي أو مدون . ويشير الحرفان الى استخدام اسمي «يهوه» و«إيلوهيم» من قبل المدرستين على التوالي . وسوف نستعرض هاتين النسختين كلاً على حدة ونقارن خصائصهما . ولأن الثانية هي الأقدم فسنستعرضها أولاً **

نسخة ي - إ : نلاحظ من الجدول السابق أن الكاتب اليهودي قد سجل تراثاً كبير الاختلاف عن ذاك الوارد في مصدر الكاتب الكاهن ، وذلك فيما يتصل بالحالة الأصلية للكون قبل عملية الخلق . ولعلنا نشير هنا الى أن العرضين لا يمتان بصلة للمشكلة التي يترتب على العقل الحديث مواجهتها - أي مشكلة البداية المطلقة أو الخلق من العدم . كلاهما يفترضان وجود نوع من العالم المادي ، يعالجان مسألة الكيفية التي وجد بها كون منظم يمكن العيش فيه . وفي هذين العرضين معاً قام فعل الخلق على استخراج النظام من العماء ، وليس اسباغ الوجود على المادة من العدم .

في تراث يهوه ، كانت الحالة الأصلية لمشهد نظام الخلق خراباً غير مأهول ، الانسان غائب عنه مثله مثل المطر والنبت الناتج عنه . هذه صورة شديدة الاختلاف عن تلك المطروحة في مصدر الكاتب الكاهن ، فحالة الكون البدئية هناك هي العماء المائي كما في الأسطورتين المصرية والبابلية . يبدأ عرض ي - إ على النحو الآتي : «يوم عمل الرب يهوه الأرض والسماوات كل شجر البرية لم يكن بعد في الأرض وكل عشب البرية لم ينبت بعد ، لأن الرب الاله لم يكن قد أمطر على الأرض ، ولا كان انسان ليعمل الأرض . . . » . وهذه الجملة بأكملها فقرة مؤقتة تمهد لفعل يهوه الأول . وواضح أن نسخة ع - ك في وصفها للعماء المائي تمثل وجهة نظر أسطورة أرض

*** - سوف نطلق على العرض الكهتي (ع - ك) والعرض اليهودي - الإلهوي (ي - إ) اختصاراً .
(الترجم)

الرافدين ، لكن التراث الذي التزم به أتباع يهوه يمثل مشهد النشاطات الخلقية اليهوية في شكل تربة (أداماه) شديدة الخصوبة ، لكنها خربة ومجربة حتى ينزل يهوه المطر ولاخصابها ودفع الإنسان لحراثتها. ولقد اعتمد وادي النيل ودلتا الفرات - دجلة على الري من الأنهار لإخصاب الأرض ، لكن الزراعة في فلسطين كانت تعتمد دائماً على أمطار الربيع والخريف المنتظمة والتي كانت تعتبر هبة خاصة من يهوه (انظر ارميا : ٢٤ ، ١٤ : ٢٢ - التثنية ١١ : ٩-١٢ وغيرها). وهكذا فالخلفية هنا ليست من بلاد الرافدين أو مصر بل هي فلسطينية Palestinian وتمثل الفكرة الكنعانية المبكرة حول كيفية ولادة الحياة والزراعة للمرة الأولى في كنعان . ولكن قبل إرسال المطر من قبل يهوه ، وهو ما يتضمنه العدد ٥ ، بطراً حدث غامض لا يعزى الى فعل يهوه . في العدد ٩ يذكر أن شيئاً ما انبثق من الأرض وبكل وجه الثرى (أداماه، أدمه، التربة).

وتترجم الطبعتان المرخصة والمراجعة من «العهد القديم» الكلمة العبرية «عيد» الى «ضباب» ولا ترد هذه الكلمة سوى مرة واحدة في «أيوب» ٣٦ : ٢٧ - ويظل معناها غير مؤكد تماماً . تقترح الطبعتان معنى «النبع» أو «البركة» ، الشيء المنبثق من أعماق الأرض ، وهناك وفرة من المعنى تناسب السياق هنا . ينطوي الإيجاء على تبكّل التربة بدفقة غير مفهومة من الماء ، فتصبح بالتالي مستعدة لفعل الخلق الأول . يمضي يهوه الى صنع قالب للإنسان من التراب الرطب كما يفعل صانع الفخار ، والكلمة العبرية المستخدمة هنا للمعنى «صنع» ليست هي ذاتها المستخدمة في ع - ك (١ : ٢٧) ، لكنها

الكلمة المعتادة في وصف عمليات صانع الفخار . وفي مختلف أساطير بلاد الرافدين الخاصة بالخلق كان صنع الإنسان يتجلى في عملية سحرية يتولى خلالها بعض الآلهة - بالتشاور فيما بينهم وباستخدام الصلصال - تصميم نموذج للإنسان كي يقوم بخدمة الآلهة . في ملحمة الخلق البابلية - وبعد غزوه للوحش تعامت - يصنع مردوخ الإنسان من صلصال مجبول بدم الآله كنفو ، وفي مصدر يهوه يستبدل الدم باعتباره المبدأ الحيوي بالنفخ الإلهي ، ينفخ يهوه في خياشيم الإنسان «نفخة الحياة» . إن فكرة خلق الإنسان كفعل يقوم به صانع فخار إلهي يعثر عليها أيضاً في الأسطورة المصرية ، حيث يظهر الآله خنوم وهو بشكل أول رجل وأول امرأة على دولا ب فخار . لكن مصدر الأسطورة

الفلسطينية التي يستخدمها نص يهوه ترجع في أصلها الى أرض الرافدين كما يرجع ،
وكما توحي بقية تفاصيل القصة .

ومن التربة ذاتها يطلع يهوه مختلف أنواع الأشجار لتنمو ، وفي الشكل الأصلي من
العدد ١٥ يسند الى الانسان الذي خلقه من تراب مهمة حراثة التربة ورعايتها . ويظهر
الشكل العبري من العدد ١٥ أن نص يهوه قد أدخل عنصر قصة الفردوس الى سياق
لا تمت اليه تلك القصة بصلة ، كما سنرى فيما بعد .

بعد ذلك ، وأيضا من التربة ، يعجن يهوه أشكال الحيوان والطير ، ليرى إن
كانت ستقدم العون للانسان . ولكن ما دام الانسان لا يقرّ لأي منها بالقدرة على اداء
هذا الغرض يخلق يهوه سباتا مسحريا (تدل الكلمة العبرية تارديما على سبات فوق
طبيعي ، التكوين ١٥ : ١٢) للتغلب على الانسان وانتزاع ضلوع (وتدل الكلمة
العبرية أيضا على معنى الخاصرة) و «بناء» امرأة منه . حين يفيق الرجل من سباته فوق
الطبيعي يتعرف على المرأة نظيرة له ، وفي ٣ : ٢٠ يطلق عليها اسم حواء (الحياة) . أما
تسميتها الثانية «عشة» فهي ليست اسم علم بل هي الكلمة العبرية المترادفة لمعنى
«زوجة» ، مؤنث «عش» الرجل او البعل (راجع هوشع ٢ : ١٦) .

هذا هو موجز الأسطورة الفلسطينية القديمة عن الخلق والتي استخدمها كاتب
يهوه في بناء روايته . نجده الآن وقد صهر هذه الأسطورة الفلسطينية اللون بأسطورة
أخرى ذات خلفية مختلفة تماما ، هي أسطورة الفردوس . يدخل هذا العنصر لأول مرة
في ٢ : ٨ حيث يقال : «غرس يهوه الإله جنة في عدن شرقاً» . وفي العدد ٩ ب
تدخل الشجرتان الأسطورتان الى القصة ، وفي العدد ١٥ تحلّ جنة عدن محل «التربة»
الأصلية ، وفي العددين ١٦ ، ١٧ لدينا تحريم أكل ثمرة الشجرة التي في منتصف
الجنة ، ولعل طبيعة الشجرة لم تكشف في شكل التحريم الأصلي . يلي ذلك - في
الأصحاح الثالث - قصة «معصية الانسان الأولى» ، أي مكيدة الحية وأكل ثمرة الشجرة
وعواقبه ، ثم طرد الزوج العاصي من الجنة لثلا يأكلا من شجرة الحياة فيصبحان
خالدين كالآلهة . ويقول العديد من الباحثين أن جغرافيا الفردوس شبه الأسطورية في

٢ : ١٠ - ١٤ لا تمت الى رواية كاتب يهوه بل هي شرح تحريري يحتوي أفكاراً قديمة للغاية عن موقع الفردوس .

الآن ، وبمعزل عن الأشعار التي تعكس بشكل جلي لون أرض الرافدين ، بوسعنا أن نرى كيف ان خلفية اسطورة الفردوس ليست هي ذاتها ملحمة الخلق الفلسطينية التي استخدمها الكاتب اليهودي لتكون جزءاً من روايته . يقع المكان الذي زرع يهوه الفردوس فيه في أقصى الشرق ، وفي منطقة تدعى عدن . وهناك دون ريب موقع يدعى عدن ذكر مراراً في العهد القديم « (الملوك الثاني ١٩ : ١٢ ، حزقيال : ٢٧ - ٢٣ ، عاموس ١ : ٥) » ، لكن عدن هذه الاسطورة القديمة تنتمي بالأحرى إلى أرض «شرق الشمس - غرب القمر» أكثر مما تنتمي إلى أي موقع جغرافي . الكلمة الأكادية «عدنيو» تعني «السهل» أو «السهب» ، ولقد أثير التصور المعقول القائل بانثاق الفردوس سحريا من أعماق أرض خربة رملية من سهب لا ماء فيه . ويحتمل ان يكون الكاتب اليهودي قد حمل في ذهنه تعارضاً بين تربة حسنة التروية في أرضه (انظر التثنية ٨ : ٧) وبين الصحراء التي يجوبها البدوي والتي لا يخلق فيها فردوس إلا بمسجزة قوة إلهية . وفكرة فدرة يهوه وتسببها في انثاق عدن في العراء فكرة أثيرة لدى الأنبياء (أنظر اشعياء ٤١ : ١٩ ، ٥١ : ٣) ب .

يوجد شكل آخر من أسطورة الفردوس في حزقيان ٢٨ : ١٢ - ١٩ يضم سمات لا تظهر في شكل سفر التكوين من الأسطورة ، وليست جميع الاشارات الضمنية واضحة لدينا الآن ، لكن الفردوس يقع في جبل الآلة وهو مفهوم وارد في الأساطير الأوغاريتية ، وللملك - الإله «صور» مقام هناك ، يوصف بأنه «الملاك الحارس» وأنه «يسير صعوداً و«هبطاً» وسط أحجار النار» ، تصدح الموسيقى ، وينتهي الأمر بطرد نزيل فردوس الآلة هذا ككافراً ومجذفاً . ويشار الى فكرة نزيل الفردوس المجدد للحكمة في أيوب ٥ : ٧ - ٨ حيث يوصف الرجل الأول بأنه مالك الحكمة والمصغي لسر مجمع الآلة .

من هنا يبدو حثياً أن الكاتب اليهودي يستخدم لغرضه الخاص أسطورة شكلت

جزءاً من التراث العبري - القديم ، ولا بد من مقارنة مصدر الاسطورة وطريقة استخدام الكاتب اليهودي لها .

لقد أظهرت الدراسات السومرية المعاصرة وجود مفهوم فردوس إلهي وربوع لا وجود فيها لمرض أو موت ولا حيوانات برية تنقض على بعضها البعض في الميثولوجيا السومرية ، ووصف هذا الفردوس الأرضي تحتويه القصيدة السومرية التي أسماها الدكتور كرامر ملحمة «إيمركار» :

أرض دلمون مكان طاهر ، أرض دلمون مكان نظيف

أرض دلمون مكان نظيف ، أرض دلمون مكان وضاء

في دلمون لا يطلق الغراب نعيقه

لا يقتل الأسد

لا يقتنص الذئب الحمل

ما كان يُعرف الكلب آكل الصغار

ما كان يعرف الخنزير البري ملتهم البذور . . .

عليل العين لا يصبح «أنا عليل العين»

عليل الرأس لا يصبح «أنا عليل الرأس»

إمرأتها العجوز (دلمون) لا تقول «أنا امرأة عجوز»

رجلها الشيخ (دلمون) ، لا يقول «أنا رجل شيخ»

الصبايا لسن مستحبات ، لا يهطل ماء ألق على المدينة

لا يواكبه الكهنة أصحاب العويل

المنشد لا يطلق عويله

لا يرفع عقيرته بالمراثي في أرجاء المدينة

في التحرير السامي للأساطير السومرية باتت دلمون مستقر الخالدين ، حيث سمح للمخالد أوتنا بيشتيم وزوجته بالعيش بعد الطوفان ، ولعلها كانت واقعة في مدخل الخليج العربي .

وطبقاً للأسطورة السومرية كان الشيء الوحيد الذي تفتقده دلون هو الماء العذب ، فأصدر الإله أنكي (أو إيا) أمره إلى أتوالاله - الشمس كي يجلب الماء العذب من الأرض لري الحديقة . ولعلنا نعرّ هنا على مصدر كلمة «عيد» الغامضة ، الدفقة التي يتحدث الكاتب العبري، عن ابتلاجها من الأرض لري الحقيقة .

وفي أسطورة أنكي وننحورساج يُروى بأن الالهة - الأم ننحورساج رَعَتْ ثمانى نباتات في حديقة الالهة حتى ترعرعت . انتهى أنكي أكل هذه النبات وبعث رسوله «إسيمدو» لاحتضارها ، ثم أكلها واحدة بعد الأخرى فأطلقت ننحورساج في سورة غضبها لعنة الموت على أنكي . نتيجة لهذه اللعنة يهاجم المرض ثمانية أعضاء من جسد أنكي ويشرف على الموت . يتتاب الفرع كبار الالهة بينما يعجز أنليل عن العون ، لكن ننحورساج تقع تحت اغراء العودة ومعالجة الموقف فتخلق ثمانى إلهات للشفاء تتقدم كل منهن لشفاء عضو واحد من أعضاء أنكي المريضة . أحد هذه الأعضاء كان ضلع الإله ، وكانت الإلهة المخلوقة لشفائه تدعى «نيتي» أي «سيدة الضلع» ، لكن الكلمة السومرية «تي» يمكن أن تعني «الحياة» بالإضافة إلى «الضلع» بحيث يمكن أن تعني نيتي «سيدة الحياة» . ولقد رأينا في الأسطورة العبرية أن المرأة التي جبلت من ضلع آدم سُميت من قبله بإسم حواء ، أي «الحياة» . من هنا فإن أحد أهم الملامح الغريبة من الأسطورة العبرية الخاصة بالفردوس يعود في أصله كما اتضح إلى تلك الأسطورة السومرية الفجة بعض الشيء .

وهناك عناصر أخرى في الشكل اليهودي من أسطورة الفردوس لها أمثلة موازية صاعقة في أساطير أكادية مختلفة . أهمية امتلاك المعرفة بالمعرفة السحرية دائماً - موضع متكرر، ولقد رأينا، أسطورة أدايا وملحمة جلجامش تعنيان بالبحث عن الخلود ومشكلة الموت ووجود الاعتلال . هذه الأمثلة التي اقتبسناها تفسد مثل غيرها في تصوير نقطة اهتمام الأساطير الأكادية بالموضوعات التي تظهر في قصة الفردوس اليهودية . كان قاطنو وادي دجلة - الفرات يواجهون ظواهر طبيعية متعددة . لقد عرفوا الفيضانات المدمرة وضرورة بذل الجهد الشاق في الحقول لاستئلال لقمة العيش

من الأرض العنبدة ، غموض الولادة ، غموض الحياة والموت ، المرض والألم ، والطرق السرية للأفعى . ومن هنا لم يظهر ما هو أكثر أهمية من معرفة هذه الأشياء ، ليس بهدف إشباع الفضول حول الأصل بقدر ضبط ولجم القوى الغامضة الكامنة وراء هذه الأشياء . لم تكن معرفة الخير والشر معرفة اخلاقية ، بل معرفة قوى صديقة ومعادية ، معرفة التعاويذ الجبارة والطقوس التي تتيح ضبط هذه القوى . لكن يختلف الطقوس كما رأينا لها جزء منطوق هو الأسطورة ، يمتلك الطاقة السحرية ذاتها الكامنة في الفعل الذي تصفه الأسطورة وترافقه . هذا هو مصدر أساطير الفردوس ، الخلق ، الطوفان ، ومادة أخرى مشابهة انتقلت الى تراث شعوب أخرى انضوت تحت تأثير ثقافة أرض الرافدين . هذه المادة التي ألغها الكاتب اليهودي موجودة بين تراث شعبه أخذها وصهرها في قصة تستوعب قناعاته الخاصة عن العلاقة بين الله والانسان ، وهي قناعات تعود بجذورها الى الثوب القديم الذي حفظه الكاتب اليهودي بمهارة .

وقبل أن نتفحص النسخة الكهنية من أسطورة الخلق نفضل التوقف قليلاً لتأمل ما فعله الكاتب العبري الذي نسميه «اليهودي» بالأساطير المشار اليها . لقد تعرضت الأساطير السومرية القديمة والأساطير الخام لعملية تحريف تحريرية نتيجة استيطان شعوب سامية في أرض الرافدين . ولو قارنا ملحمة الخلق البابلي بالأساطير السومرية لبدا واضحاً للعيان أن كثيراً من العناصر الخام قد عُييت ، مقابل إبراز درجة أرفع من المهارة الأدبية . ولأن المستوطنين الساميين كانوا قد تبَنوا أو امتلكوا لتوهم الأفكار العامة عن طبيعة الكون التي كانت لسابقيهم من السومريين ، فلم يطرأ تفسير جذري في الأساطير . وإذا تأملنا التحريف وإعادة الصياغة التي تعرضت لها الأساطير على يد الكاتب العبري ، فلسوف نكتشف حدوث تغيير جوهري . ان معالجته للمادة التراثية محكومة بمفهوم غائب كلياً عن رؤية أولئك الذين أنشأوا ونقلوا الأساطير القديمة ، وهو اذ يلتفت إلى التاريخ العبري يرى فيه تصميماً ذكياً محكماً تبدى فيه نشاطات الله ، وهو كائن اخلاقي كلي القدرة ، وكلي الحكمة . يبدأ التصميم بالخلق الذي يتابع الكاتب مساره من خلال الاختيار الإلهي لشعب اسرائيل أداة لهذا التصميم ، ماصياً الى المستقبل الذي تُفسر نهايته بمصطلح الأسطورة كما كانت بدايته . الكاتب اليهودي يكتب

ما كان يوصف عن حق بصفة «تاريخ الخلاص» Heilsgeschichte . وغالباً ما يلح كتاب عبريون متأخرون على حقيقة غياب الشاهد الانساني لفعل الخلق الإلهي . مؤلف سفر «أيوب» يقدم يهوه وهو يسأل أيوب ساخراً : «أين كنت حين أسست الأرض ؟ أخبر ان كان عندك فهم» ٣٨ : ٤ . وهكذا يصبح مصطلح الأسطورة هو الطريقة الوحيدة للتعبير عن بدء ونهاية «تاريخ الخلاص» ، ذاك ، الذي قام الكاتب اليهودي بتسجيله ، صور ورموز الأسطورة - ذبح التنين ، الحديقة ، شجرة معرفة الخير والشر ، الأفعى ، تصبح كلها اللغة التي تعبر عما لا يمكن التعبير عنه بأية طريقة أخرى . والاساطير الأخرى في التكوين الأول والثاني التي ينبغي لنا دراستها - وهي حديثة ومعزولة في سياقاتها الأصلية - أصبحت ملتحمة في سرد متواصل موضوعه تطور الغاية الإلهية .

نسخة ع - ك : بعد عودة نفر قليل من المنفيين من بابل إثر سياسة سيروس الليبرالية ، أعيد بناء هيكل أورشليم وبعثت العبادة من جديد وظهرت فئة من الأشخاص الكهنة يطلق عليهم اسم الناسخين أو الكتبة - وعزرا الكاهن والناسخ هو نموذجهم الأساسي - اهتمت بالتراث التاريخي والقانوني لشعبهم . ونعرف - بدلالة الأدب اليهودي اللاحق والدليل الداخلي - أن جهود هؤلاء الرجال الثقة والمطلعين هي التي أعطت الأدب اليهودي الشكل الذي نعرفه عليه الآن : مجموعة الأسفار التي نسميها «العهد القديم» . ولا مجال سوى لقليل من الشك في أن الوثائق التي استخدموها في مهمة جمع سجلاتهم كان من ضمنها عرض لتاريخ البشرية المبكر وتاريخ اسلاف العبرانيين في الشكل الذي اتخذته على يد الكاتب اليهودي والإيلوهي ، ولقد كانت الروايتان المنفصلتان لهذين الكاتبين قد جمعت من قبل (وفقاً للفرضيات الوثائقية) ومرت خلال مراحل عديدة من التحرير . لقد ترك المحرر الكاهن قصة الخلق والفردوس اليهوديتين دون أي تغيير عملياً ، حتى يمكننا القول أنه اتفق مع العرض كما وجدته وقبل وجهة نظره الدينية . لكنه قدم لعرض يهوه عن الخلق بعرض آخر يختلف كما رأينا عن عرض الأخير في عدد من التفاصيل الهامة . وهكذا ينبغي لنا - كما فعلنا في حالة عرض ي - التدقيق في المصادر الكامنة وراء العرض الكهنني ووجهة نظره الدينية ولماذا

وجد ضرورة في تقديم عرض ي بعرض ثان عن الخلق .

وتحدث الفجوة بين تراثي ك وي - | في منتصف الأصحاح الثاني : ٤ ، ينتهي عرض ك بكلمات تلخص الفعل الإلهي المشار إليه آنفاً : « هذه مبادئ » (تولعيدات بالعبرية) السموات والأرض حين خلقت» ، ولقد رأينا من قبل أن نشاط الخلق قام في الأساطير البابلية والمصرية على عملية التناسل ، وتحتوي السطور الأولى من ملحمة الخلق الأكادية جدولاً بالأنساب تحدّر من شكل سومري قديم للأسطورة . وظلت فكرة قيام الخلق على فعل الإنجاب قائمة في عرض ك - في كلمة «مبادئ» ، لكنها فقدت معناها الأصلي بصورة كلية . . لقد جردت من طابعها الميثولوجي .

ولقد رأينا من قبل أن الخلفية العامة لعرض ي ترجع إلى أرض الرافدين ، رغم وجود لون فلسطيني يوحى بأن مادة أرض الرافدين قد ترسبت في الثقافة الكنعانية قبيل استخدامها من الكاتب العبري . لقد تمّ الاقرار منذ زمن بعيد بوجود تشابه عام بين عرض الخلق الوارد في ملحمة الخلق البابلية والعرض المعطى من الكاتب الكاهن . وبعكس الأرض الخربة التي لا ماء فيها والواردة في وصف نسخة ي لحالة الأشياء الأصلية قبل مباشرة يهوه نشاطه الخلفي ، يبدو الوضع الابتدائي للكون في عرض ك مجرد عماء متلاطم من المياه ، وهي حالة تتوافق بشكل وثيق مع وصف الحالة البدئية المعطاة في الشكّلين السومري والبابلي من أسطورة الخلق .

فوق ذلك ، تستخدم كلمة عبرية للدلالة على عماء المياه أو «الغمر» هي كلمة «تيحوم» التي يسود اتفاق عام على اعتبارها تشويهاً عبرياً لإسم تعامت - الإسم البابلي لتين العماء الذي ذبحه مردوخ قبل مضيه لخلق نظام من العماء ، ولقد رأينا من قبل كيف أن مردوخ في الإينوما ايليش يشطر جسد تعامت إلى شطرين يثبت الأول في السماوات لحفظ الأمطار عالياً في مكانها . هذه الفكرة تتوافق مع عرض ك لخلق السماء الزرقاء التي تصور في شكل مطمار مفروش فوق الأرض (انظر «أيوب» ٣٨ : ٤ - ١١) .

هناك أيضاً تشابه عام مع نظام الخلق البابلي في عرض ك لأفعال الخلق المتعاقبة في الأيام الستة . من هنا ، وبصرف النظر عن التحويل التام للأسطورة البابلية التي تأثر

بها الكاتب الكاهن يصعب تجنب الاستنتاج القائل بأن الشكل الأصلي من قصة الخلق التي يعتمد عليها ذات أصل بابلي مطلق ، غير معدّل بالمؤثرات الكنعانية- كما هو حال مادة ي - إ .

ولكن ما يزال علينا معالجة السؤال التالي : لماذا قدّم الكاتب الكاهن عرضاً ثانياً غير ذاك الذي عثر عليه في الوثيقة اليهودية - ولماذا يأخذ العرض الكهني نظاماً شكلياً لسبعة أيام ؟ ينبغي التذكير بأن أعضاء المدرسة او نفر الناسخين الذين انتمى اليهم عزرا كانوا كهنة يتركز اهتمامهم على الهيكل والمعبد والعبادة ، وكان موقفهم من المادة التي يتعاملون معها شعائرياً أكثر مما كان تاريخياً . لقد كانوا هم من أعاد المزامير الى استخدامهما المناسب في الاحتفالات الكبرى بالسنة العبرية المقدسة ، وهم أيضاً من أسّس ترتيب البنتاتيك وبقية «العهد الجديد» الى أقسام لاستخدامها في أغراض العبادة العامة ، كما اهتموا خصوصاً بحفظ ومراجعة نظام الاحتفالات الفصلية . ولقد أظهرت أبحاث الباحثين في السنوات الراهنة بأن العبرانيين قد اعتادوا منذ مرحلة مبكرة للغاية إحياء احتفال السنة الجديدة الذي كان يحتفل به في مدن أرض الرافدين منذ أقدم الأزمنة . كانت إحدى سمات هذا المهرجان تتمثل في تتويج الملك ممثلاً للإله آشور أو مردوخ - مترافقاً مع تمثيل انتصار الإله على تعامت وتلاوة ابتهاج في مديح مردوخ بأسمائه الإلهية الخمسين . وكانت ملحمة الخلق تحتل مكانة خاصة في بابل خلال هذه الاحتفالات ، وكانت تنشّد كتعويذة سحرية للمقدرة على منح الحياة في نقطة معينة من الطقس حيث يعود الإله الى الحياة .

ولقد ألحقت الدراسات المعاصرة إلى أن احتفال السنة الجديدة العبرية يتقاسم بعض السمات مع الاحتفال البابلي - وأن تتويج يهوه والاحتفال بأفعاله الخارقة شكلت السمة المركزية للطقس . لقد رأينا قبل قليل ان الشعر العبري قد حفظ أسطورة ذبح يهوه لتنين العماء ، وأن الاشارات الى الخلق في «التكوين» تظهر اعتماداً على عرض ك للخلق . كما يلاحظ أيضاً ان هذا العرض ليس له شكل السرد كعرض ي . بل شكل

الترتيب الستروفي Strophical * ذي اللازمة المتكررة . ويوحى شكلها وترتيبها بالغرض الشعائري العبادي . كما نعرف فوق ذلك ان احتفال السنة العبرية الجديدة كان يدوم سبعة أيام ، وهي حقيقة تقدم تفسيراً مفهوماً لترتيب فصول الخلق في سلسلة من سبع مراحل . من هنا يقال أن أقسام عرض ي للخلق كانت تُتلى من قبل الكهنة في احتفال السنة الجديدة ، وأن «التكوين» ١ - ٢ : ٤ آرسى ابتهاج الخلق بحيث أخذ الكهنة في تلاوته في تلك المناسبة ، وأن مكانه الطبيعي في الرق الخاص بابتهاج السنة الجديدة هو بداية الفصل الكامل المتعلق بنشاطات يهوه الخلقية .

أسطورة قابيل وهابيل

لقد أوضحنا لتونا أن الغرض من جمع اليهودي لمجموعة أساطير تخص تراث شعبه وترتيبها في شكل سرد متصل كان يتمثل في تقديم تاريخ البشرية وتاريخ شعبه في شكل «تاريخ الخلاص» . والنظام الذي أسسه يهوه في فعل الخلق ألقته معصية الانسان في العناء من جديد ، فوضع الكاتب العبري على عاتقه مهمة تسجيل العواقب الفاجعة لفصم الانسان عرى العلاقة المؤسسة عند الخلق بينه وبين الخالق من جهة أولى ، ثم تسجيل نشاط يهوه الخيىث والموجه نحو إحياء ذاك الذي طواه الموت من جهة ثانية . بهذه النهاية في الرأي اختار اليهودي أسطورة الأثر الأول للفاجعة الأولى - وهي تقويض العلاقة العائلية ، قتل الأخ لأخيه .

عند تحليل القصة يصبح واضحاً أن حادثة قابيل وهابيل تنتمي إلى مصدر مختلف وتتحد من دورة مختلفة من الإرث القديم الذي استمدت منه أصلاً أساطير الخلق وجنة عدن . ويرى المرء بسهولة أن أسطورة قابيل وهابيل ترتبط بصورة مصطنعة بأسطورة الفردوس ، وأن الكاتب اليهودي ضمّ خيوطاً غير مترابطة من التترات في نفس الأسطورة

*- كانت هذه التسمية تطلق في الأصل على جزء من أنشودة كورالية في الدراما الاغريقية . أما الآن فقد أصبحت مرادفة للمقطع الشعري ا او الفقرة في الشعر الحر (المترجم) .

في قصة اليهودي ، قابيل وهابيل ابنا آدم وحواء ولدا بعد الطرد من عدن . يظهر قابيل فلاحاً بينما يظهر أخوه راعياً . يجلب الأخوان التقدّمات ليهوه . قابيل يجلب أثمار كدّه وجهده في الأرض ، وهابيل يجلب أبقاره وقطعانه . ترفض تقدّمه قابيل بينما تُقبل تقدّمه أخيه ، فيقتل قابيل أخاه هابيل لاستيائه من رفض تقدّمته وحسده من قبول تقدّمه أخيه . وتمضي الأسطورة لتصف اللفتة التي أنزلها يهوه على قابيل وفرار الأخير من مسرح الجريمة ، وعلاقة الحماية التي يهبه إياها يهوه . يستوطن قابيل بعد ذلك في أرض «أود» ، فيبني مدينة ويصبح جد النسل الذي تعزى إليه أصول المدينة .

إن تفحصاً متأنياً للأسطورة في الشكل الذي تظهر عليه في السرد التوراتي يظهر أنها مصاغة من خيوط متنوعة لأسطورة وحكاية أسطورية شعبية كانتا في الأصل متميزتين عن أسطورة الفردوس ، ولا علاقة لهما بها . في الإطار الذي وضعه الكاتب اليهودي للحدث لا يوجد على قيد الحياة سوى آدم وحواء وقابيل وهابيل . لكن الأسطورة تفترض ضمناً خوف قابيل من ثأر بشري ما ، فيقول : «يكون كل من وجدني يقتلني» . يقام طقس الأضحية وتطل مرحلة من المدينة تنطوي على بناء المدن ومعرفة الأشغال المعدنية وإنشاء الآلات الموسيقية . كل هذا يتضارب مع بدايات الحياة على الأرض بعد الطرد من الفردوس . ويكشف تحليل الأسطورة أن ثلاثة خيوط مختلفة الأعراف قد التحمت معاً ، إما على يد الكاتب اليهودي أو في المصادر التي يستخدمها .

(١) - أولى هذه الخيوط يعكس التناحر القديم بين الصحراء والأرض المبدورة ، بين حارث الأرض المستقر والبدوي الرعوي . ولقد رأينا من قبل أن هذا الموضوع محوري في الأسطورة السومرية حول دموزي وانكيمدو حيث يكون الأول هو الراعي - الإله والثاني هو الفلاح - الإله ، ويتصارع الاثنان على تقدّمات الفوز بخطوة عشتار . لكن هذا الشكل من الأسطورة لا ينتهي نهاية تراجيدية .

(٢) - الخيط الثاني يضم موجز أسطورة الطقس التي تواترت كثيراً . ولا توجد علاقة بينها وبين أسطورة الفردوس - لكنها تتضمن مرحلة متطورة من المجتمع بمؤسسات دينية ناجزة . يمثل قابيل وهابيل نمطين مختلفين من الجماعة تحمل كل منها طقس أضحيتها المنتظم . إن رفض تقدّمات الفلاح ينطوي أيضاً على فشل الغلال ، بما

يستدعي شكلاً ما من الطقس التكفيري . وتفسر ضرورة مثل هذا الطقس تلك المحادثة الغريبة بين قابيل وياهو في الأصحاح الرابع : ٦-٧* . لقد تعرّض النص العبري لتشويه كبير خلال مسار نقله ، فبدأ شكله يوحى بأن الفلاح - الذي فشلت أضحيته في حماية موضوعها - قد استشار العراف مستفسراً عما سيفعله ، وتلقى إجابة تتضمن الإقرار بمعرفته للطقس ، وأن هناك «رعوييس» ، قدرة عدوانية شيطانية تنتظر إرضاءها . والكلمة المترجمة «رابضة أو «قابعة» هي ذاتها الكلمة الأكادية «رايسو» أو «الشر الرابض» الذي يقبع منتظراً تقدمته ، ويذكر مراراً في النصوص السحرية البابلية .

الخطوة الثانية تسبقها عبارة ذات دلالة حذفت في النص العبري لكنها ألحقت في الترجمة السبعينية Septuagiant* ووردت في هامش الطبعة المراجعة . تقول العبارة : «وقال قابيل لهابيل أخيه ، دعنا نذهب إلى الحقل» . هذا التفصيل موجود أيضاً في الأسطورة السومرية المشار إليها آنفاً ، حيث يدعو الفلاح - خصمه الراعي الإله ليحضر قطعانه لترعى في مروجيه ، في حقول الفلاح الإله . وعلى التراب المحروث الذي خلق الموقف بجذبه وعقمه ، يتم ذبح الراعي ، ويثور الإيحاء بأن الذبح كان طقسياً ولم يكن قتلاً عن سابق تصميم وبدافع الحسد ، كان قتلاً طقسياً جمعياً يراد فيه إخصاب الأرض عند غمرها بدم الضحية ؛ وفي كلمات الحكاية : «الأرض التي فتحت فاهها لتقبل دم أخيك من يدك» .

يعقب ذلك حلول اللعنة على قابيل وفراره من مسرح الجريمة والعلامة الحامية التي نالها من يهوه . هنا تبرز صعوبات جليلة : يلعن يهوه القاتل ، ثم يضعه تحت حمايته في الوقت ذاته ، والعلاقة تلك تصبح مصدراً لكثير من التأمل . ولقد اقترح سيرجيمس فريزر أن يكون الله قد زين قابيل بلون أحمر أو أسود أو أبيض ، وربما بمزيج مقبول من هذه الألوان ، وفق عرف مختلف الشعوب البدائية . ويختتم دراسته

* - «لقال الرب لقائين لماذا اغتظت ولماذا سقط وجهك . وان أحنث الملا رلع . وان لم تحسن فعند

الباب خطية رابضة واليك اشتياقتها وأنت تسوء عليها» (المترجم)

* - هي الترجمة اليونانية للعهد القديم ونقذها ٧٢ باحثاً يهودياً في ٧٢ يوماً . (المترجم)

للأسطورة بهذه الملاحظة اللاذعة : «لعل السيد الحذاء الأول - اذ ان قابيل تعني الحذاء في معناها الحرفي - قام بعد تزينية بالتبختر في الارض دون ادنى خوف من ان يتعرف عليه شبح ضحيته ويقتضبه . هذا التفسير لعلامة قابيل يمتلك فضيلة تخلص الرواية التوراتية من سخف ظاهر . ذلك أن الله في التأويل المعتاد يضع العلامة على قابيل لينقذه من هجمات البشر ، ناسياً كما يبدو غياب من يهاجمه أصلاً ، مادامت الأرض غير مأهولة بغير القاتل وذويه .

من هنا فالافتراض القاتل بأن العدو الذي فرّ القاتل هرباً منه كان شبحاً وليس رجلاً حياً يجعلنا نتجنب تسفيه الجلالة واتهام المعبود بضعف خطير في الذاكرة ، مما ينأى به كثيراً عن القدرة الالهية الكلية»^(٦) .

وبقدر ما هو بارع هذا التفسير ، هناك تفسير أفضل لهذه التسمية من الأسطورة في أمثلة موازية قد قدمتها طقوس فصلية معنية مثل احتفال السنة الجديدة البابلية أو طقس بوفونيا الأثيني^(٧) .

في احتفال السنة الجديدة البابلية - وهدفه زراعي بشكل كلي - يقوم كاهن أضحيات ومشعوذ بتطهير مذبح الاله نابو ، ابن مردوخ ، بأوصال شاة مذبوحة ، ملطخين جدران المذبح بدم الشاة ؛ بعد ذلك يُدفعان للفرار إلى الصحراء حتى ينتهي الاحتفال لأنهما تدنسا بفعلتهما الطقسية^(٨) . وفي الطقس العبري المقام في «يوم الكفارة» - وهو في الأصل جزء من احتفال السنة الجديدة الخريفي - نجد مزيجاً مماثلاً من طقس القتل والفرار . لكن المشاركين الأحياء في الطقس يستبدلون هنا بضحايا من الحيوانات ، وهي تحديداً من الماعز تذبح أولادها وتطرد الثانية إلى الصحراء^(٩) . وفي طقس بوفونيا الأثيني بدوره يذبح ثور بطريقة طقسية على يد رجلين يجبران على الفرار .

من هنا يقال بأن فرار قابيل يمثل فراراً طقسياً في الأصل . لقد دُنس المضحي بفعلته فطرده الجماعة حتى يتطهر ؛ كان إثمه جمعياً ليس إثماً فردياً ، وهذا يفسر تمتع القاتل بالحماية الطقسية . لم يكن في حقيقته قاتلاً عادياً ، لكنه كاهن أو شخص مقدس أدى فعلاً لصالح الجماعة ، وانطوى فعله على تدنيس شعائري ونفي مؤقت للقاتل ، لكن شخصه كان مقدساً إلى أبعد حد . والتفسير الأشد احتمالاً للعلامة هو أنها كانت تمثل علامة وتسمية أو إشارة إلى أن الشخص المعني يمت إلى فئة مقدسة . ولدينا دليل

من «العهد القديم» على أن الأنبياء حملوا تلك العلامة^(١٠) ، وتتوفر في الأدب القديم دلائل عديدة على وجود هذه العلامات المميزة لأعضاء مجلس المعبد باعتبارهم مملوكين من الاله .

وهكذا ، كان الشكل الأصلي للجزء الأول من قصة الكاتب اليهودي عن قابيل وهابيل ، أي تلك الواردة في الأصحاح الرابع ١ - ١٥ - أسطورة طقسية على الأرجح تصور مثلاً طقسياً يراد منه ضمان الخصوبة للغلال ؛ وكان القتل دائماً يعقبه فرار القاتل وتمتعه بعلامة حماية تدل على شخصيته المقدسة .

لكن هذه الأسطورة - مثل غيرها - اكتسبت في مجرى نقلها معانٍ واستخدامات أخرى قبل استخدامها من قبل الكاتب اليهودي لخدمة أغراضه . لقد باتت تمثل النزاع بين الفلاح المستوطن الحارث لحقله ، والشعوب الرعوية نصف البدوية التي عاشت على تخوم الأراضي الخصبة المستقرة وحاولت دخولها مراراً وتكراراً . كما اكتسبت الأسطورة سمة أسطورية تكوينية باعتبارها تفسيراً لأصل نزاع الدم . وقد يثار في بعض الأحيان القول بأن القصد من الأسطورة هو تفسير تفضيل يهود للأصحيات الحيوانية ، وهذا التفسير غير مقنع ما دام ذلك التفضيل لا يظهر في جدول الأصحيات الليفية بينما تشغل التقديمات الحيوانية والنباتية مكانها المحدد .

الجزء الثاني من الأسطورة الذي يواصل في شكله الحاضر مغامرات قابيل - ينحدر من مصدر مختلف كلياً ، ويعرض عرفاً متميزاً بصورة إجمالية ، ويرجح أنه جزء من عرف قديم لعشيرة قنّية تردنا عن تفاصيل مختلفة في تاريخ العبرانيين . ولكن سوف يظهر أيضاً أن ذلك الجزء من العرض القيني الذي يشكل نواة الجزء الثاني من أسطورة قابيل وهابيل صار مختلطاً بعناصر أخرى غريبة على العرض القيني . لقد كان القينيون على الدوام بداءة أو نصف بداءة وساكني خيام^(١١) ؛ لكن شيخ عشيرة قنّية يصور في هذا الجزء من الأسطورة كمشيّد للمدن وقاطن مستوطن لأرض يتعذر تعريفها جغرافياً . إنه يظهر كمؤسس لخطّ تنبع منه عناصر عديدة من الحياة المتعدنة ، وحين نقارن شجرة عائلة قابيل المعطاة من الكاتب اليهودي في الأصحاح الخامس ١-٣٠ سيصبح واضحاً أن الشجرتين ليستا سوى شكلين متوازيين للعرض ذاته حول عائلة الإنسان الأول .

وتتضح الفكرة على أحسن وجه اذا وضعنا الشجرتين جنباً الى جنب :

ك	ي
آدم	١ - آدم
شيث	٢ -
أنوش	٣ -
قينان	٤ - قابيل
مهليل	٥ - هنوك
يارد	٦ - عيراد
أخنوخ	٧ - محويائيل
متوشالاح	٨ - متوشائيل
لامك	٩ - لامك
نوح	١٠ -

وبمقارنة هاتين القائمتين تتضح درجة التوازي الوثيق بينهما . أولاً ، والد قينان في قائمة ك هو أنوش ؛ لكنها محض كلمة عبرية أخرى تدل على «الإنسان» وهي مرادف لآدم الإنسان الأول ، أما قينان فشكل عبري آخر من قاين [قابيل] ، بحيث يكون الإنسان الأول في الشكل الأصلي من القائمتين هو والد قابيل ، عيراد هو نفسه يارد ، أنوش يرد في القائمتين معاً ، محويائيل هو مالثيل في الترجمة السبعينية (مهليل) ، ومتوشائيل هو متوشالا أو متوشالاح ، وأخيراً يرد لامك في القائمتين معاً . ومن هنا فلا مجال للشك في أننا أمام نسختين مختلفتين من القائمة ذاتها ، وان قائمة ي لعائلة قابيل هي حقاً نسب أوائل سكان الأرض ، والجزء الثاني من الاسطورة هو بحق عرض لمختلف عناصر المدنية المبكرة .

لدينا بالتالي ثلاثة عناصر متميزة قام الكاتب اليهودي إما بصهرها معاً في حكاية مترابطة متصلة مع قصة الفردوس ، او وجدها مجتمعة اصلاً في اعراف وراث عشيرة قنية واستفاد منها في غرضه الديني الخاص . والعلاقة الطويلة بين القينيين والعبرانيين تعود الى قصة موسى الذي يظهر مصاهراً لعشيرة القينيين (راجع «القضاة» ٤ : ١١

حيث «الصهر» ينبغي ان تكون «الحمو» كما في هامش الطبعة المراجعة) . ولعل هذا يفسر تمكن الكاتب اليهودي من العثور على الموروث القيني واستخدامه في قصته عن أصل اسرائيل . وقد يضاف ايضاً بأن المقطع الشعري القديم المحفوظ في ٤ : ٢٣ - ٤ - حيث يجري التشديد كثيراً على شارة الصحراء الخاصة بثار الدم وتعزى الى اسلاف القينيين - يعزز ايضاً وجهة النظر القائلة ان الكاتب اليهودي استقى من الموروث القيني مادة هذا الجزء من قصته . العناصر الثلاثة التي حُفظت ونُقلت وصُهرت في رواية متصلة هي : أولاً أسطورة طقسية تصف قتلاً طقسياً وما يتبعه من نفي طقسي ؛ ثانياً أسطورة تكوينية تفسر أصل نزاع الدم الذي مارسه جماعة البدو ؛ ثالثاً قائمة نسب قديمة تجسد واحداً من الموروثات العديدة الخاصة بأصل الحضارة والسائدة لدى الساميين القدماء . أسطورة قابيل وهابيل هذه تصور الانتقالات التي تمر بها الأسطورة القديمة في مسار تجوالها ، تماماً كالأسطورة السومرية الخاصة بالفلاح والراعي .

الأسطورة الثانية التي صهرها الكاتب اليهودي في تاريخ الخلاص قد تكون الأكثر انتشاراً بين الأساطير كافة ، ونعني بها أسطورة الطوفان . لقد ناقشنا من قبل أشكال هذه الأسطورة السائدة عند السومريين وغزاتهم الساميين ، ولاحظنا ان المصريين لم يمتلكوا أسطورة طوفان خاصة بهم رغم وجود أسطورة تتحدث عن فناء البشرية . وسوف نرى ايضاً ان أسطورة الطوفان لم تكن الشكل الاوحد من أسطورة إفناء البشرية الذي عرفه الكتاب العبريون . ولكن قبل معالجتنا للشكل العبري من أسطورة الطوفان هناك مادة ميثولوجية هامة لوحظ استخدامها لخلق حلقة سردية تربط بين أسطورة قابيل وهابيل وأسطورة الطوفان .

لقد أوضحنا قبل قليل ان قائمة النسب التي تغطي عشرة أجيال من آدم الى نوح هي تنويع لقائمة الكاتب اليهودي الخاصة بنسل قابيل والمعطاة في الأصحاح الرابع . ولكن هناك سمتان تستدعيان التعليق في قائمة الكاهن . لقد رأينا الكاهن يستخدم ما يسمى عادة حكاية ي - ١ في تحريره النهائي للتكوين بشكله الحاضر - وأنه اضاف اليها عناصر معنية من عنده ، فضمّ الى قصته قابيل وهابيل قائمة نسب تحتوي على عشرة

اسماء بدلاً من الاسماء الثمانية في قائمة ي ، وعزى الى افراد القائمة حياة مديدة غير عادية تنقص قليلاً عن الألف عام لكل من أفراد القائمة باستثناء انوش . ولتفسير ذلك ينبغي لنا الرجوع الى تلك المصادر السومرية المبكرة التي عرفها محررو اساطير الخلق من العبرانيين .

كتب كاهن بابلي يدعى بيروسوس ، عاش خلال عهد الكسندر الكبير ، عرضاً بلغة اغريقية ركيكة لتقاليد بابل القديمة ، ولقد اظهرت الاكتشافات الراهنة ان بيروسوس كان يستخدم قائمة الملوك السومريين^(١٢) . كما اكتشفت قائمتان ملكيتان من مدينة لارسا السومرية تحتوي الاولى على ثمانية أسماء والثانية على عشرة - وتنتهي القائمتان باسم زيوسودرا المسمى في النسخة الاكادية اوتنا بيشتيم بطل اسطورة الطوفان . ويشار في قوائم بيروسوس ولارسا ان ملوك ما قبل الطوفان قد ظلوا في الحكم عدداً لا يصدق من السنين يتراوح بين عشرين الى سبعين الف سنة ، وفي نهاية إحدى قوائم لارسا يضع الناسخ هامشاً يقول :

«جاء الطوفان بعد ان جاء الطوفان هبطت الملكية من الاعالي» . ولأن زيوسودرا وزوجته أصبحتا خالدين ونقلا الى دلمون فلم يتوفر لهما خلف شرعي ، ولأن الحياة المنظمة لم يكن من الممكن تصور استمرارها دون ملكية فقد تعين هبوطها من السماء .

ويحتمل ان تكمن اسباب ملكية او عبادية في اساس هذه الشخصيات الغريبة - لكن التفسير لا يهمنا هنا . ما يهمنا هو العلاقة بين قوائم الملوك السومريين وقائمة النسب في التكوين ٥ . أولاً ، لدينا في كل حالة قائمة من عشرة أسماء قبل الطوفان ؛ ثانياً ، هناك إطالة غير عادية للحياة المنسوبة الى الأفراد في كل قائمة ؛ ثالثاً ، الشخص السابع في كل قائمة يلفت الانتباه بسماوات متشابهة . لقد كان الملك السابع في التراث السومري يعدّ مالكاً لحكمة خاصة في المسائل المتصلة بالآلهة ، ولأنه اول من يمارس الالهية من ابناء البشر . الإله السابع في قائمة ك هو انوش ويوصف بأنه «سار مع الله» وقيل في عرف يهودي لاحق بأنه صعد الى السماء من غير موت^(١٣) . ولعلها مجرد مصادفة ان تضم إحدى قوائم لارسا ثمانية أسماء وتضم الثانية عشرة تماماً كقائمة ي ذات الأسماء الثمانية وقائمة ك ذات الاسماء العشرة . لكن الامثلة الموازية الأخرى أكثر إدهاشاً

وتطابقاً ، حتى ليصعب على المرء تفادي القول بأن الكاتب الكاهن قدم عرشه للطوفان بقائمة من عشرة احبار بأعمار غير عادية لأن هذا العنصر من الميثولوجيا البابلية كان ذاتياً في اعراف شعبه لحظة قيامه بالكتابة .

ولقد ساد حدس^(١١) بأن اعداداً كبيرة من قوائم الملوك السومريين كانت نتاجاً لتأملات فلكية وهي سمة غائبة كلياً عن الفكر العبري - حتى نصل الى الأدب القيامي المتأخر . لكن السبب المحتمل لإدخال مثل هذه الاعداد في النسب الكهنوتي هو ان تتوافق مع التسلسل التاريخي الكهنوتي الذي حاز عدداً محدداً من السنوات بدءاً من الخلق وحتى تأسيس هيكل سليمان ، وقسم هذه الفترة الى احقاب ضمّ اولها ١٦٥٦ سنة من الخلق وحتى الطوفان .

في أسطورة الطوفان البابلية تقرر الآلهة إخفاء النوع البشري لسبب أقرب الى العبث ، وهو أنهم يشيرون ضوضاء تمنع الآلهة من النوم ليلاً^(١٢) . ولم يدخل سبب أخلاقي لهذا الفعل التعسفي في أذهان صانعي الأساطير الأوائل . ولكن أسطورة الطوفان الثابتة في اعراف شعب الكاتب العبري كما تظهر اشارات شعرية ونبوية مختلفة باتت نذيراً فاجعاً ونكبة نهائية جلبتها معصية الانسان لله . لقد أصبحت حدثاً في «تاريخ الخلاص» لأن احدى نتائجها الباقية جرى توفيره لينفذ الغرض الالهي في القيامة المطلقة . هذا هو السبب في أن مادة اسطورية لاحقة قد أدخلت كفاصل على أسطورة الطوفان ، بهدف إظهار درجة الفساد التام الذي بلغت البشرية . في الاصحاح السادس ١-٤ لدينا مقطع من مادة أسطورية غير مرتبطة في الأصل مع أسطورة الطوفان ، لكنها استخدمت من الكاتب اليهودي لتفسير اللاشريعة المتزايدة والعنف عند البشر اللذين دفعوا يهوه اخيراً لاتخاذ قرار بإفناء النوع . وأسطورة اتحاد الكائنات الفانية بالالهية - الناتجة عن ولادة اشباه الآلهة أو الأبطال - تتوفر في مصادر سومرية وبابلية مبكرة ويظهر تأثيرها على الميثولوجيا الكنعانية في النصوص الاوغاريتية . ولقد درسنا للتو تأثيرها على أساطير الخلق العبرية ، كما تشهد الميثولوجيا الاغريقية على انتشارها الواسع وفي تاريخ مبكر .

ووراء الإشارة الموجزة - المتروكة في حالة غموض مقصود في الاصحاح السادس

١ - ٤ تكمن أسطورة أكثر انتشاراً تخص سلالة كائنات شبه إلهية ثارت على الآلهة فهبطت الى العالم السفلي . هذه الكائنات المسماة «نيبيليم» في العدد ٤ و«العمالقة» في النسخة المراجعة والسبعينية قد اعتبرها يهوه نسلأ ناتجاً عن اتحاد «أبناء الله» مع بنات الرجال المذكورين في العدد ١ . وجميع الآلهة الذي يشار اليه مراراً في الأساطير السومرية والبابلية والاوغاريتية تحول في الأسطورة والشعر العبريين الى «أبناء الله» في صورة طراز معين من مجلس سماوي يرثسه يهوه - قارن على سبيل المثال مشهد الاصحاح الاول من «ايوب» حيث يجيء أبناء الله لتقديم انفسهم الى يهوه (ايوب ١ : ٦) وتوجد آثار الأسطورة في «نحميا» ١٣ : ٣٣ حيث يظهر النيبيليم كوارثي سلالة من العمالقة وجددهم العبرانيون في كنعان حين قدموا للاستيطان هناك . إشارة أخرى محتملة ترد في «حزقيال» ٣٢ : ٢٧ حيث يعطينا تنقيح عارض تلميحاً الى النيبيليم . في الأدب القيامي وفي «العهد الجديد» (٢ بطرس ٢ : ٤ يهوذا ٦) تواصل تحويل الأسطورة الى اسطورة سقوط الملائكة فصورها ميلتون (الشاعر الانكليزي) على أروغ وجه . ومقطع الأسطورة الذي حفظه الكاتب اليهودي كان في الأصل اسطورة تكوينية تفسر الايمان بوجود سلالة مندثرة من العمالقة ، لكن الكاتب اليهودي استفاد منها هنا لتدعيم عرضه للتدهور المتواصل في صفوف البشر ، ثم تابع فربطها مع هدف يهوه لافناء الانسان ومحوه عن وجه الأرض .

أسطورة الطوفان

لقد رأينا للتو أكثر من نسخة واحدة لأسطورة الخلق وجدت في الأعراف المبكرة للعبرانيين . الشيء ذاته صحيح بالنسبة لأسطورة الطوفان . في الشكل الذي نعرفه في «التكوين» اندمجت روايتان للقصة ذاتها على يد المحرر الأخير . سنعالج فيما بعد النسخة الثانية من أسطورة تدمير البشرية الواردة أيضاً في «التكوين» هناك أيضاً إشارات الى أسطورة الطوفان في الشعر العبري وفي كتابات الأنبياء .

نقاط التشابه والاختلاف بين نسخة الكاتب اليهودي ونسخة الكاتب الكاهن واعتماد النسختين على مصادر أرض الرافدين تتجلى على أحسن وجه اذا وضعت في شكل جداول :

سومرية	بابلية	يهوية	كهنة
انليل يصدر قراراً بإلغاء البشرية بسبب فوضائها	الإله يقرر الطوفان	يهوه يقرر إلقاء الإنسان لشروعه .	إيلوهيم يقرر إلقاء الأحياء لفسادها
نتنو (عشتار) تحتاج	عشتار تحتاج	—	—
زيوسودرا (أثرخاسي)	أوتنا يشتم بطل الطوفان	نوح بطل الطوفان	نوح بطل الطوفان
الأكادي بطل الطوفان	—	نوح يعطي مرضى يهوه	نوح مجرد رجل حفيف أمام إيلوهيم
ورع زيوسودرا	—	—	نوح يتلقى تحذيراً من إلههم
ريوسودرا يتلقى تحذيراً من انكي (إيا) في الحلم ،	أوتنا يشتم بطل الطوفان من إله عبر جدار كوخ قصبي	—	—
عبر جدار كوخ قصبي	سفينة أبعادها ١٢٠ ،	—	فلوك : ٣٠٠ - ١٥٠ ، ١٥٠
طولة زيوسودرا سفينة كبيرة	٧٠ ، ١٢٠ ، ١٢٠ طوابق ، ٩ السام	—	ثلاثة طوابق
—	—	تعليمات بدخول الفلك	—
—	كل أنواع الحيوانات	٧ أزواج طاهرة	روح من كل الحيوانات
—	—	٢ غير طاهرة من الحيوانات	—
—	—	يغلق يهوه على نوح	—
طوفان وعاصفة	طوفان من أمطار غزيرة وعاصفة	طوفان من مطر	باصع عاصفة العمق تكس .
—	—	—	موانع السماء تمنع النار يح الدمق لده وهاية
—	—	—	الطوفان واضح
الطوفان يدوم ٧ أيام	الطوفان يدوم ٦ أيام	الطوفان يدوم ٤٠ يوماً	الطوفان يدوم ١٥٠ يوماً
—	—	وبعد ١٠ فترتين (ثلاثة) ينحس في ١٥٠ يوماً من أيام سبعة	—
—	المسفنة ترسو على جبل نسير	—	المسفنة ترسو على جبل أورات
—	يرسل أوتنا شتم حمامة ، ثم منونو فغراً	يرسل نوح غراباً وحمامة	—
يضحى زيوسودرا للإله الشمس	يقدر أوتنا بشتيم الأصمحة	يقدم نوح الأصمحة على	—
هل ظهر السفينة	هل جبل نسير	المذبح	—
—	تتجمع الآلهة على الأصمحة كالدناب	بشم يهوه والحة ذكية	—
—	—	—	—
يمنح زيوسودرا الخلود	الخلود والتأليه لاوتنايشتم	يقدر يهوه عدم لمن الأرض ثانية - ولصالح الإنسان	يرم الله عقداً مع نوح بأنه لن يقني الأرض بالطوفان مرة ثانية
—	عقد عشتار اللازوردي كذكرى	—	—
—	—	—	يعطي الله قوس قزح كعلامة تذكار

واضح إذن المنشأ العائد لارض الرافدين في الجدول السابق حتى بمعزل عن التشابهات الصارخة بين العرضين البابلي والعبري!، وتوحي الفروقات بين النسختين اليهودية والكهنية بأن الاخيرة تستخدم شكلاً من الأسطورة يختلف عن ذاك الذي تستخدمه الاولى - وان النسخة الكهنية اقرب في بعض الاعتبارات الى مصادر ارض الرافدين . ويتكرر ذكر اسطورة الطوفان في الأدب العبري ؛ في «المزامير» ٢٩ : ١٠ يشار الى «تتويج» يهوه في الطوفان كما يشار الى الطوفان في «أشعياء» ٥٤ : ٩ على انه «مياه نوح» ، ويظهر يهوه مسترجعاً وعده بعدم إفناء البشرية بالطوفان ثانية - وهو وعد يرد في النسخة الكهنية . وتوحي القياسات الواردة في النسخة البابلية بأبعاد اقرب الى البناء منها الى القارب . وقد اثرت نظرية مشكوك بها بعض الشيء مفادها ان هذه القياسات تحفظ عرفاً تراثياً يتصل بالابنية البرجية «الزيقورات» وهي سمة منتظمة لأبنية المعبد في مدن ارض الرافدين القديمة - صممت تلك الابنية لتكون في الاصل ملاذاً من طوفانات مألوفة في الدلتا .

ومن الممكن أن لا يكون الكاتب الكهني قد أدخل التمييز بين حيوانات نظيفة وغير نظيفة ، ولا هو ذكر الاضحيات في عرضه ، لانه يعتبر هذه المواضع مؤسسية في عهد موسى . كما نجد في العرض الكهني أيضاً ذلك النسق الذي فرضه على تاريخ الجنس البشري فيما يتصل بالغرض الالهي . انه يرى ذلك الغرض متمثلاً في ثلاث مراحل متلاحقة يتسم كل منها بميثاق له علامته المميزة، الأول ميثاق مع نوح علامته شارة قوس قزح ، الثاني ميثاق مع ابراهيم ترتبط به شارة الختان ، وأخيراً ميثاق مع اسرائيل حيث «السبت» هو الاشارة . ولا دليل على وجود هذا الترتيب في السرد اليهودي ، ما دام يعتبر عبادة يهوه وعرف الاضحية قائمة قبل الطوفان .

أسطورة برج بابل

هذه هي آخر الأساطير التي جمعها محررو العهد القديم في الأصاحيح الاثني عشر الأولى من «التكوين» اطار الاسطورة مجموعة ملاحظات انسانية واثنولوجية - جزء منها من الكاتب الهودي وجزء آخر من الكهني . وهي مجمعة تمثل أعرافاً عبرية قديمة

تخص الأمم المحيطة ، خصوصاً آشور وبابل ومصر . وبينما تبدو التفاصيل مضطربة وغير دقيقة فإن الخطوط العريضة للاتولوجيا والجغرافيا تتوافق بصورة حرفية مع ترتيب العالم القديم في فجر التاريخ العبري . استقر أبناء يافث - الاعراق اليافثية - في القوقاز شمال وغرب آسيا الصغرى . أبناء حام ، المجموعة الحامية التي يمثلها المصريون والليبيون - استقروا في مصر والنوبة واثيوبيا وافريقيا الشمالية . ولكن من وجهة نظر حديثة هناك شعوب أقحمت خطأ في هذه المجموعة ، هي الشعوب الكنعانية والعربية الجنوبية الذين ينتمون الى المجموعة السامية - أبناء شيم - أولئك الذين نعتبرهم اليوم شعوباً سامية ، يختلط بهم طبقاً للعرض الكهني العيلاميون - وهم شعب غير سامي - ولود الذي يعد غير سامي بدوره اذا اقترنت هويته بليديا .

وفي النسخة اليهودية لشجرة انساب شيم (١٠ : ٢٤ - ٥) تصنف الأغلبية على أنها شعوب عربية جنوبية ولا يزداد عليها نسب «عابره» بعد إنه خالج الذي لا يحمل اسمه اية دلالات عرقية .

هذا هو الاطار الذي يضم أسطورة برج بابل . ولقد شاع لدى بعض الباحثين المعاصرين أن تقليدين منفصلين يكمنان في أساس الشكل الحالي من الاسطورة ، يتصل الأول ببناء مدينة هي بابل ونشوء لغات مختلفة ، الثاني تقلب يد يخصص بناء برج وتبعثر شعوب في الأرض . ولقد انصهر التقليدان على يد الكاتب اليهودي في رواية واحدة ، اولعها كانا مندجين أصلاً في المصدر الذي استخدمه شفهاً كان أم مدوناً .

ومن الواضح أن الأسطورة مستقلة عن إطارها الاثنولوجي الذي وضعت به وعن اسطورة الطوفان ، فهي تمثل المجموعة البشرية الأولى التي استقرت في دلتا الفرات ، اكتشفت استخدام الطين في صنع الأجر - تلك السمة التي تطبع عماره أرض الرافدين الأولى - ثم بنت مدينة وبرجاً . وبصرف النظر عن لون أرض الرافدين الواضح فالقصة لا يمكن أن تكون ذات منشأ بابلي ، ولو كانت أسطورة بابلية لما قدمت الزيقورة المقدسة - التي اعتبرها البابليسون القدامى رباط السماء بالأرض^(١٦) - ضمن محاولة كافرة للصعود الى السماء ، ولما كان اسم بابل - «باب - إيل» أي «باب الله» قد اشتق

من الجذر العبري «بل» أي «الاضطراب» والذي لا صلة اصطلاحية له بالمعنى .
الأسطورة بالأحرى تعكس موقف البداية الذين دخلوا سهول الدلتا الخصبة - حلقوا
بدهشة وفزع في الأبراج الشاهقة لمدينة بابل - واستهجنوا الفئات المتعددة التي تنطق
بالسنة مختلفة في الشرق الأدنى القديم .

في عرض الكاتب الكهني لانتشار أبناء نوح يعد تفرق العروق ونهوض لغات
مختلفة (راجع ١٠ : ٥) نتيجة طبيعية لتزايد السكان وهجرات الشعوب - وليس نتيجة
لفعل ما في الحكمة الالهية . وهكذا ، بينما قبل الكاتب الكهني القصة واحتفظ بها في
التحرير النهائي للعهد القديم - متفقاً دون شك مع استخدامها الديني من قبل الكاتب
اليهوي - فالقصة لم تشكل جزءاً من المصدر الذي استخدمه في تجميع الملاحظات
الاثولوجية بالأصحاح العاشر . وبالمقابل القصة مستقلة عن تقليد الطوفان ويمكن
مقارنتها بالمقطع الموجز من عرضي الداخل في النسب الكهني في ٥ : ٢٩ . والاشارة
التمهيدية التي تجري على لسان «لامك» لا يمكن أن تكون سوى إشارة الى الخمر -
الذي يوصف بأنه حدث بعد الطوفان (٩ : ٢٠) وهو اكتشاف يصعب اعتباره عزاء
للأجيال المندثرة في الطوفان * .

ويتفق استخدام الكاتب اليهوي للأسطورة مع رؤيته لطبيعة الانسان والنشاط
الاهي الذي رأينا أمثله في استخدام اسطورتى الطوفان والخلق . هو يقر بأن الطبيعة
الانسانية ما تزال على حالها حتى عقب كارثة الطوفان (راجع ٨ : ٢١) «تصور قلب
الانسان شريراً منذ حداثته» ، وهو في هذه الأسطورة ما يزال يرى الانسان شقياً بعد تلك
المساواة المحالة مع الاهي والتي قادت الى السقوط الأول . لا يزال يرى يهوه كلي القدرة
والمعرفة ، محاصراً جهود الانسان المتواضعة للصعود الى السماء - ثم ينتقل للدخول في
قصة نعمة يهوه التي استجابت لطلاعة وإيمان رجل فرد .

(*) بقول لامك في ٥ : ٢٩ : «هذا يعزينا عن عملنا ونعيب أيدينا من قبل الأرض التي لعتنا الرب» بينما
٩ : ٢٠ : «وابتدأ نوح فلاحاً وغرس كرماً . وشرب من الخمر فسكر وتعمى داخل خبائه»
(المترجم)

وكما هو الحال في معظم المادة الميثولوجية التي اخذها كتاب عبرانيون عن مصادر مختلفة في ارض الرافدين بصورة مباشرة أو غير مباشرة - تتم اعادة صياغة الاسطورة بطريقة تؤمن من خلال المصطلح الرمزي صورة عن النشاطات الالهية والعلاقة بين الله والانسان كما يفسرها أبناء إسرائيل . ولقد رأينا حدوث عملية اخرى مشابهة في تطور الديانة المصرية وفي تحويل الميثولوجيا المصرية . الشكل المصري الأقدم من أسطورة الخلق تم تحويله في ما يسمى اللاهوت الممفيسي ، وأساطير سومر أعيدت صياغتها لتعبر عن نسق الدين الاشوري ، والبابلي . ولكن في حالة الاستخدام العبري للميثولوجيا الكنعانية وميثولوجيا ارض الرافدين فقد باتت عملية التحويل هذه أكثر جذرية واتخذت افكارا دينية أشد عمقاً ، مما يحتم القيام بمعالجة موسعة للميثولوجيا العبرية . غير أن الأساطير المجموعة في الأصاحيح الاثني عشر الاولى من «التكوين» لا تستغل المادة الميثولوجية في الأدب العبري .

أسطورة تدمير مدن السهل

لقد رأينا آنفاً كيف اتخذت أسطورة إفناء البشرية الواسعة الانتشار أشكالاً مختلفة في مصر وأرض الرافدين - وربما في الميثولوجيا الأوغاريتية إذا اعتبرنا أن أسطورة ذبح عنات لأعداء بعل تنتمي إلى تلك المقولة . في أساس القصة الواردة في سفر «التكوين» حول تدمير سدوم وعموره وفرار لوط يمكن بوضوح رؤية شكل آخر من أسطورة تدمير البشرية - وهو شكل ظل حياً في الانبعاث المسيحي .

تبدو قصة تدمير سدوم وعموره في شكلها الذي نعرفه الآن حكاية إنشائية وبحث في ملحمة ابراهيم الشعبية ، انها تضم عدة خيوط من تقليد عربي قديم ، يعكس أحدها أسطورة تدمير البشرية المستقلة عن أسطورة الطوفان . في الأصحاح الثالث عشر من سفر «التكوين» لدينا عرض لكيفية استقلال لوط بنفسه وأملاكه عن عمه ابراهيم واختياره لما يسمى «دائرة» الأردن . وتوصف هذه المنطقة بأنها «جميعها سقي قبلما أخرب الرب سدوم وعموره» . ينطوي ذلك - في التقليد الذي يستخدمه اليهودي - على أن

البحر الميت وحالة التوحيد في الطرف الجنوبي من وادي الأردن كان نتيجة فعل لحكمة
الهية دمرت مدن السهل أو «الدائرة» . طبقاً لرواية اليهودي تمّ التدمير بفعل مطر من نار
وكبريت سقط من السماء . سبب التدمير هو الشرور الخاصة لقاطني تلك المدن ، تماماً
كما كان سبب الطوفان هو شرور البشرية . ينجو لوط بتدخل من ابراهيم ، وتأمره
التوجيهات الملائكية بعدم الالتفات إلى الخلف حرصاً على سلامته ، وهي سمة في
القصة يتردد صداها في الفولكلور . تنظر زوجته خلفها فتتحول إلى عمود من الملح
ويصبح لوط وابنتاه الناجين الوحيدين من الكارثة . ثم يعقب ذلك تقليد خاص بأصل
اثنين من خصوم وأعداء اسرائيل الخاصين ، مؤاب وعمون ، ولادتهما تعزى إلى اتحاد
محرم بين لوط وابنتيه ، الحدث الذي يتم حين يسكر لوط مذكراً بسكر نوح بعد نجاته من
الطوفان . في ١٩، ٣١ تظهر ابنة لوط وهي تقول «ليس في الأرض رجل ليدخل علينا
كمعادة كل الأرض» مما يدل على هلاك سائر أبناء البشر . من هنا يتضح أننا أمام مقطع
من أسطورة تدمير البشرية مستقل عن مصادر أرض الرافدين التي تستند عليها التقاليد
العبرية حول الطوفان ، قصة الزائرين السماويين والاستقبال الحار الذي لقيهما به
ابراهيم بعكس استقبال رجال سدوم تجدد صداها في قصة اوفيد عن استقبال زفس
وهيرميس من قبل فيليمون وباوسيس ، وماتلاه من فيضان دمر سكان المقاطعة غير
المضيفين .

ويشار إلى الأسطورة مرات عديدة في كتابات أنبياء اسرائيل بتعابير توحى أن
شكلاً آخر من الأسطورة قد يكون سائداً . انهم يستخدمون كلمة «قلب» لوصف دمار
المدن الشريرة ، وهي كلمة عبرية تصف عادة آثار الهزة الأرضية ^(١٧) .

أساطير التعبد

لقد اتضح من قبل أنه في فئة الأساطير التي أسميناها بأساطير التعبد ، كان
الطقس يترافق مع عنصر منطوق أو مرتل هو «الموئوس» أو الأسطورة ، والتي تصف
الموقف الذي يجري تمثيله في الطقس . كانت ملحمة الخلق البابلية التي ترتل من الكهنة

في احتفال السنة الجديدة تصف موقفاً عنصره المركزي انتصار مردوخ على تين العماء
تعامت ونتيجته ، أي إنجاز الخلق وإضفاء النظام من قلب العماء البدئي . كان الموقف
حقيقياً رغم تعذر وصفه بالتاريخي . وبشكل ما في نقطة معينة مجهولة من الزمن ،
دخل في التمثيل نشاط أعطى المشهد المنظم : البيئة البابلية القديمة . هذا النشاط وصف
بعبارات رمزية تتكون من الآلهة والتنانين ، الجيل والموت والقيامة ، ولكن لا مجال
للسك في أن الرموز مثلت نوعاً من الواقع .

لقد رأينا دخول الكثير من هذه المادة الميثولوجية في التقاليد العبرية ، لكن شيئاً ما
كان يحدث هناك ، وهو جديد ولا سابق له في أي مكان . كان حسّ جديد بالواقع يمثل
وجوده ، واقع الله الاسرائيلي ، بداياته ملفعة بالغموض ، ولعله بدأ مع ابراهيم الذي
لم يعد معظم الباحثين يعتبرونه شخصية أسطورية ، أو لعله بدأ مع موسى . ولكن
حين كان الكسائب اليهودي يجمع أو ينشئ السجلات المبكرة ، كان يهوه - الله
الاسرائيلي - يقف كالصخرة في وجه الخلفية القائمة لاتجاهات الشرك المحيطة .
وبعكس الشخص الباهتة للآلهة المصرية والبابلية والكنعانية كان يهوه شخصاً حقيقياً
وشخصية أخلاقية وهدفاً أعطى أحداث التاريخ العبري معناها .

من نتائج هذا التطور تحويل الأسطورة إلى استخدام جديد . كانت ملاحم الآباء
في «التكوين» تظهر أن التقاليد القبلية قد حفظت شفهاً أو تدوينياً منذ مرحلة مبكرة
للغاية ، كما تظهر ملاحم التحرر من مصر بقيادة موسى والتيه والتجوال في البراري
وغزو كنعان بقيادة يشوع أن التقاليد الوطنية قد حفظت أيضاً منذ تاريخ مبكر . حين
دخل العبرانيون كنعان استولوا على مراكز العبادة الكنعانية الكبرى ، مثل «شكيم» و
«بيت إيل» و«شيلوه» وجعلوها مراكز قبلية أو اقليمية لعبادة يهوه . وقبل أن يجعل سليمان
من اورشليم مركز العبادة الوطني الأساسي ، وبعد فترة أطول على الأرجح ، كانت
الاحتفالات الرئيسية والفصلية تجري في هذه المراكز القبلية والاقليمية تحديداً . في سفر
«التثنية» ١٠: ٢٦ - ١١ لدينا مثال عن نسق ذلك الطقس الفصلي ، ولعله يصف
ما حدث في ضريح محلي في عيد الحصار المسمى عيد الخيام . لقد كان اليهودي يحضر

تقدمته ويسلمها للكهان الذي يضعها على المذبح . ثم يعقب ذلك ما يمكن تسميته التعبير الاحتفالي وما يرافقه من ترانيم ترجيعية . كان العابد ينشد أمام الكاهن والمذبح أسطورة تعبدية عن الخروج والدخول الى كنعان ، إشكالية هذا المقطع المأخوذ من «الثنية» تتمثل في كون التراث الذي يروي ما جرى لليهود في الماضي السحيق حفظه الكهنة في مراكز العبادة المحلية بعد إقحامه في شكل تعبدية ، ونقلوه إلى الأجيال المتلاحقة لبني اسرائيل . وكما كانت أسطورة انتصار مردوخ على تعامت تنشد في احتفال السنة البابلية الجديدة كذلك في احتفالات اسرائيل الطقسية كانت التلاوة الطقسية لأفعال يهوه الخارقة سمة أساسية في مثل تلك المناسبات . ومن الجدير ذكره في هذا الصدد أن أنبياء اسرائيل ، الذين كانوا يفسرون الماضي بمصطلح «تاريخ الخلاص» قد استخدموا خيال بابل الميثولوجي لوصف تحرر اليهود من مصر على يد يهوه القدير ، لقد أضحت مصر التين الذي مزقه سيف يهوه (اشعيا ٥١ : ٩ - ١٠) . هذه العملية أطلق عليها تاريخ الأسطورة ، ولكن سيكون أكثر دقة لو اعتبرت تحويلاً للأسطورة في استخدام جديد . أهم أساطير التعبد تلك تستدعي العرض التالي :

أسطورة الفصح التعبدية (١٩)

بينما لا يسود شك في أن الأحداث التاريخية تكمن في أساس حكاية «الخروج» الخاصة بمكوث اليهود في مصر بصورة مؤقتة وفرارهم منها ، لا يبدو التاريخ هو الشكل الذي انتقلت به القصة . وعرض الأوبئة العشرة التي أجبرت الفرعون في النهاية على إطلاق سراح اليهود ، كذلك انشطار البحر الأحمر ليسمح بمرور بني اسرائيل ، والقوة التي تكشفت عنها عصا موسى ، وعمود السحب والنار الذي أظهر فيه يهوه حضوره وسط أبناء شعبه ، هذه كلها هي الشكل الذي حُفظت به أفعال يهوه العظيمة وأنشئت في ترنيمات تعبدية ضمن احتفال الفصح الطقسي سنة بعد أخرى في الربيع . من «الخروج» يتاح للمرء أن يرى كيف حُشر طقس الفصح في شكل استجابات تعبدية ، و «الخدمة» كما تسمى هنا صممت لتكون تمجيذاً وتذكراً بنشاطه الافتدائي . وبينما يرجح بدء العيد كطقس عائلي ، سرعان ما تطور إلى احتفال يقام في حرم مركزي ، ولم يعد

ممكناً الاحتفال به إلا ضمن أفضية هيكل أورشليم . ويظهر البحث المتأني في تفاصيل الأوبئة العشرة أن ما يقدم هنا ليس التاريخ . فعلى سبيل المثال ، بعد تحويل موسى لمياه مصر كافة إلى دماء نعلم أن سحرة الفرعون فعلوا الشيء ذاته ، ومن الواضح أن هذا محال مادامت كل مياه مصر بما فيها النيل قد تحولت إلى دماء قبل ذلك . يتكرر النسق العام لأسطورة الفصح التعبدية عدة مرات في «المزامير» وخصوصاً المزامير ٧٨ ، ١٠٥ ، ١٠٦ وتحديدأ في المزمور ١٣٦ حيث تبدو السمة الترنيمية بارزة في الاستجابات التعبدية ، وحيث يردّ المتعبدون على كل تعبير يصدر عن الكهنة باللازمة التالية : «لأن إلى الأبد رحمته» . في هذه المزامير حفظت أسطورة التعبد في شكلها الترنيمي الثابت ، بينما في «الخروج» استخدمها محررو البنىاتيك كأساس لـ «تاريخ الخلاص» الذي يسجل نشاط يهوه الافتدائي .

أسطورة عيد الظهور على سيناء

لقد اتضح أن أسطورة التعبد التي شرحناها آنفاً لا تنطوي على أية إشارة إلى سمة بالغة الأهمية في «تاريخ الخلاص» ضمت البنىاتيك - وهي ظهور يهوه على جبل سيناء وإقامة العهد مع إسرائيل . لقد طرح اقتراح جدير بالثناء مفاده أن هذه أسطورة تعبدية مستقلة عن أسطورة الفصح التعبدية وملتصقة بمناسبة تعبدية هامة أخرى في أساس الرؤية المضطربة الواردة في «الخروج» ١٩-٣٤ . لقد ألمحنا من قبل إلى حقيقة أثبتتها دليل حفريات الآثار - وهي أن العبرانيين استولوا على أماكن العبادة الكنعانية بعد الاستيطان في الأرض وحولوها إلى عبادة يهوه . كانت شكيم إحدى أهم مراكز العبادة هذه ، وفي الأصحاح الرابع والعشرين من سفر «يشوع» لدينا عرض لتجميع كل قبائل شكيم وتلاوة أسطورة عبادة الفصح ، ثم أداء طقس العهد عند شجرة البلوط المقدسة في شكيم «التي عند مقدس يهوه» لدينا أيضاً عرض في «التثنية» ٢٧ لطقس خاص بالعهد يؤدي في جبلي عيبال وجرزيم ، أي في شكيم .

يبدو بالتالي أن احتفالاً خاصاً بالعهد كان يقام في فترة مبكرة من الاستيطان في شكيم تجري فيه تلاوة أسطورة الظهور على سيناء التعبدية وإعطاء الشرائع^(٢٠) . في

«يشوع» ٨ : ٣٠-٣٥ لدينا عرض لأداء هذا الطقس من قبل يشوع في شكيم بحضور «جميع اسرائيل» ويسجل أنه قرأ كلمات كل الشرائع لشعبه : «لم تكن كلمة من كل ما أمر به موسى لم يقرأها يشوع قدام كل جماعة اسرائيل». كما نعلم أيضاً أن إحدى سمات هذه الموعظة كانت التأكيد الجليل على العهد الذي عقده يهوه مع اسرائيل في سيناء ، طبقاً للعرف .

ماحدث فعلياً في سيناء لا يمكن فصله عن الأسطورة التعبدية التي تجسد فيها ، كما أن الموقع الدقيق لسيناء لم يحدد أبداً ، ولكن من الواضح أن كل تفاصيل حكاية الخروج ، مثل أسطورة الفصح ، يراد منها إطلاق العنان لمجد وقداسة يهوه العلية . ان إحدى سمات الظهور هي أسطورة الحضور في شيكينا ، وهي أسطورة وصفت بأنها غريبة على العبري (٢١) . ويمكن رؤية بدايات الأسطورة في عرض الأصحاح الخامس عشر من «التكوين» للعهد الأول مع ابراهيم ، بعد أداء الطقس القديم ذاته حول توزيع الضحايا المذبوحين يرى ابراهيم في غشية منه مرور يهوه بين جثث الضحايا المبعثرة في شكل «تنور دخان ومصباح نار» (التكوين ٢٥ : ١٧) . وعند عبور البحر الأحمر يظهر يهوه في عمود من السحب والنار ويفصل بين اسرائيل ومطارديها . وفي الأسطورة التعبدية الخاصة بالظهور على سيناء يهبط يهوه فوق الجبال المشتعلة بالسحب والنار . هذا العنصر الرمزي في الأسطورة يبقى حياً في التاريخ العبري . في محافل أشعياء يعلن كاهن ما حضور يهوه فوق جبل صهيون كنار متأججة تحمي اورشليم من أعدائها ، وتمحق الكفرة (أشعياء ٣١ : ٩ ، ٣٣ : ١٤) . التطور البارز الأهم في الأسطورة يتجلى في رؤية حزقيال . يرى النبي «سحابة عظيمة وناراً متواصلة حولها لمعان من وسطها» (حزقيال ١ : ٤) ، تفتح السحابة لتكشف رؤيا ملائكة وعرش ليهوه ، ويرى النبي كامل الظهور المجيد يهوه وهو يغادر الهيكل ثم المدينة .

في «العهد الجديد» يتكرر ظهور أسطورة «شيكينا» في العرض الإجمالي للتجلي*

* - تغير هيئة المسيح على الجبل . (الترجم)

حيث تظلل الحواريين «سحابة نيرة» (متى ١٧ : ٥) ، في «كورنثوس» ١٠ : ١-٢ يخبر بولس الكورنثيين أن اسرائيل اعتمدت لموسى السحابة حيث أصبحت الأسطورة رمزا للتعميد المسيحي .

ضربت أسطورة الظهور على سيناء ، التي حُفظت في مراكز العبادة وتليت في احتفال تجديد الميثاق - جذوراً عميقة في التراث العبري كحكاية بطولية تعبدية خاصة بالفصح . انها تتوالى مراراً وتكراراً في شعر اسرائيل . في النص القديم «نشيد ديبورا» الذي كان يُتلى في احتفال تعبدى هناك وصف لظهور يهوه على سيناء . يحدث ذلك في المزمور ١٨ : ٩-١٤ وفي مقاطع اخرى عديدة من الشعر العبري .

على الأثر البابلي المعروف بعمود حمورابي يظهر الملك وهو يتلقى من الإله شاماش المجموعة القديمة من الشرائع المعروفة باسم شريعة حمورابي ، وبذلك تمّ التأكيد على قدسية الشريعة في أسطورة تلقي الشرائع من يد المعبود ، الشيء ذاته يتكرر في حالة التشريع القديم لإسرائيل ، الوارد في سفر الخروج ٢١-٣ والمسمى عموماً سفر «العهد» ، حيث تظهر الشرائع في إطار سردي يرتكز على أسطورة الظهور على سيناء التعبدية . تظهر الشرائع منسوخة على ألواح من الحجارة يسلمها يهوه إلى موسى ، مؤسساً بذلك قدسيتها .

نتقل الآن إلى العناصر الأسطورية في الأعراف اليهودية . من المفيد قبل ذلك التطرق إلى عقلنة الأساطير في تلك الأعراف . ومن الممكن تفسير «معجزات» العهدين القديم والجديد بمصطلح الظاهرة الطبيعية . وقد جرت بعض المحاولات في هذا الخصوص ، ففسرت أوبئة مصر العشرة بأنها ظاهرة طبيعية محضة استغلها موسى لإحداث صدع خرافي في ذهن فرعون وشعبه . كما فسر انهيار اسوار أريحا بأنه نتيجة هزة أرضية سببت يباس قاع نهر الأردن ، مما أتاح لنبي اسرائيل العبور فوق المخاض الجافة . غير أن مقاربة كهذه لتلك الأقاصيص قد تؤدي - بمن يتبناها إلى فقدان رؤية المغزى الحقيقي للأسطورة والموقف العقلي لأولئك الذين سجلوا حوادث تاريخ بمصطلح «تاريخ الخلاص» . ولأولئك الذين يؤمنون - كما فعل أنبياء اسرائيل - بأن

الله كان نشيطاً منذ البداية في دعوة شعبهم وتاريخها اللاحق تصبح الأسطورة امتداداً للرمزية . وعلى سبيل المثال لم يكن ممكناً وصف نشاط الله في الخلق بغير التعابير الرمزية ، وكانت الأساطير التقليدية المستقاة من أرض الرافدين متوفرة بين أيديهم ليضيفوا عليها القاموس اللفظي اللازم لوصف النشاط الإلهي . القاموس ذاته استخدم في وصف مقام الكتاب أنفسهم بتأويله كأفعال مقدسة في القدرة ، كما كانت تلك هي اللغة الوحيدة المتوفرة التي يغطون بها روح الإنبعثات - وروقتهم لما يمكن أن تكون عليه نهاية العالم . النين الذي ذبحه يهوه في البداية ليصنع النظام من قلب السماء سوف يقتل ثانية على يده لإحياء النظام في آخر المطاف .

أسطورة يشوع

العنصر الأسطوري الذي أحاط بشخصية موسى شمل إلى حد ما صاحبه وخليفته يشوع . وهكذا نجد عناصر أسطورية مثيرة ترتبط بشخصية يشوع باعتباره القائد الحربي المالك لليهود عند دخول أرض الميعاد . إن إحدى سمات صورة الملك كما نجدها مفصلة في «التثنية» ١٧ : ١٨-١٩ هي دراسة الشريعة ؛ وفي الأعداد الأولى من سفر يشوع نجد أن يشوعاً يؤمر بالآيبرح سفر الشريعة فمه بل «يلهج فيه نهراً وليلاً» ، وهي صفة غريبة لقائد حربي ، لكنها سمة ناجزة لصورة الملك (٢٢) . ثم نجد ظهوراً ليشوع في عبارات تشبه تلك المستخدمة في وصف الظهور لموسى وسط العليقة المتوقدة . يظهر شخص يشهر سيفاً ، وإذ يلقي تحدياً من يشوع يعلن أنه هناك باعتباره «أميراً» لجماعة السيد ، يأمر يشوع بخلع نعليه من قدميه لأن الموضع الذي يقف عليه أرض مقدسة ، مستخدماً الكلمة ذاتها التي خوطب بها موسى في مدين (الخروج ٣ : ٥) ، يلي ذلك عرض للاستيلاء على أريحا ، وهو حدث متخيل بعبارات أسطورية كاملة . يطلب من يشوع أن يصدر أوامره للمحاربين ، يسبقهم كهنة يرفعون سبعة أبواق من قرون الكباش ويحملون تابوت العهد بالمسير حول المدينة مرة في كل يوم طيلة ستة أيام ، وفي اليوم السابع يكررون العملية سبع مرات ؛ ثم يضرب الكهنة نفيراً

طويلاً بقرون الكباش ، وعند الإشارة يطلق الشعب هتافات يسقط على أثرها سور أريحا في مكانه . ينفذ يشوع هذه الأوامر وتلقبها النتيجة الموعودة . إن إحدى سمات الاحتفال التعبدى بالسنة الجديدة في الخريف كانت العزف الطقسي على الأبواق في اليوم الأول من الشهر السابع . في هذا العرض للاستيلاء على أريحا يحتمل أننا نواجه أسطورة تعبدية مقترنة بعيد إطلاق الأبواق . وتوحي إشارات أخرى مبكرة في سفر «القضاة» أن امتلاك أريحا التي تدعى «مدينة النخل» كان مسألة قابلة للشك (القضاة ١٧: ١ و ١٣: ٣) .

سمة أخرى مفاجئة في أسطورة يشوع تلفت الانتباه . في الأصحاح التاسع لدينا قصة تروي وقائع خداع قاطني جبعون ليشوع واغرائه باتفاقية صلح معهم ، وكيف أن يشوع التزم بالاتفاقية لدى اكتشاف المكيدة ، لكنه هبط بالجبعونيين الى مصاف الخدم والعبيد ، وهي بالتأكيد حكاية اسطورية تكوينية تفسر خنوع الجبعونيين التقليدي لقبيلة افرايم . ثم تمضي القصة لتروي كيف شن خمسة ملوك كنعانيين هجوماً على الجبعونيين الذين التمسوا الحماية من يشوع . يوصف انتصار يشوع على الملوك الخمسة بعبارات اسطورية شبيهة بتلك التي يوصف بها الاستيلاء على أريحا . تنهزم القوات الكنعانية بتأثير عاصفة من البرد ، «رماهم الرب بحجارة عظيمة من السماء إلى عريضة فماتوا ، والذين ماتوا بحجارة البرد هم أكثر من الذين قتلهم بنو اسرائيل بالسيف» (يشوع ١٠: ١١) . لكن إتمام الانتصار يصبح متاحاً بالأمر الذي يصدره يشوع للشمس كي تظل ساكنة حتى يستنزف الأعداء كلهم . ونعلم من خلال مقطع شعري عبري قديم أن «الشمس دامت ووقف القمر حتى انتقم الشعب من أعدائه» . ويسجل جامع النص أن هذا المقطع الشعري مأخوذ من سفر «ياشر» ، ويفهم أنه في صورته العامة مجموعة أناشيد عبرية . تنتهي القصة بالكلمات التالية : «لم يكن مثل ذلك اليوم قبله ولا بعده سمع فيه الرب صوت انسان» . ولقد عُقلن هذا الحدث بطرق مختلفة ، لكنه يبدو أكثر التزاماً بالإيقاع العام لأسطورة يشوع حتى ليعد مقطعاً من أسطورة قديمة استخدمت لتمجيد شخص يشوع وتقديمه في صورة المالك لقدرات لم تكن لموسى ذاته . ورغم أن الراوي يقدم الحدث باعتباره فريداً في التواريخ العبرية ، فهناك

حدث آخر يسجل في حياة النبي أشعيا . كان الملك حزقيا مريضاً وتكهن أشعيا بأنه سيشفى ويعيش خمس عشرة سنة أخرى ، طلب الملك علامة تثبت صحة كلمات النبي فيعرض النبي عليه أن يقرر هل تسير مزولة آحاز إلى الأمام أم إلى الخلف . يرد الملك أن البديل الثاني سيكون أعجوبة عظمى ، ثم ينقل الراوي أن أشعيا «دعا الرب فأرجع الظل بالدرجات» (خطوات) بالعبرية) التي نزل بها» (الملوك الثاني ٢٠: ٤-١١) . ويشير مؤلف «الجامعة» إلى هذه الحادثة (٢٣: ٤٨) كما يلمح إلى المعجزة التي حبكها يشوع : «ألم تتراجع الشمس بيده ، ألم يصبح اليوم يومين؟» (٤: ٤٦) . ومن الطريف أن نلاحظ هنا وجه التشابه بين علاقة يشوع بموسى وعلاقة أليشع بسيدته إيليا . يظهر أليشع وهو يتلقى هبة مزدوجة بقوى سيده بعد أن قبض إيليا إلى السماء في عربة من نار ، بينما يقوم يشوع بشيء عجيب يفوق كل ما فعله موسى .

أسطورة تابوت العهد

هناك رباط وثيق يجمع أسطورة شيكيناه بأسطورة تابوت العهد . ولقد كان للتابوت مرادف مزدوج في الأعراف الاسرائيلية القديمة . احد خيوط العرف يربطه بالتجوال والتهيه والمراحل الاولى من الاستيطان في كنعان ، الخيط الثاني يربطه بعبادة داود واورشليم . لقد ثبت الآن بصورة نهائية ان القبائل العربية البدوية اعتادت منذ قديم الأزمان على نقل آلهتها القبلية ضمن صندوق خشبي خاص يوضع على ظهور الجمال . وبذلك يحتمل ان يكون لكل قبيلة صندوقها المقدس الخاص بها ، في مرحلة مبكرة من الاستيطان حين كانت القبائل تتنقل بحرية كما يظهر سفر «القضاة» . أسطورة الظهور على سيناء التعبدية تمثل جميع القبائل العبرية الاثنتي عشرة حين تجمعت عند سفوح سيناء لتتلقى الشرائع وتدخل في العهد . لكننا نعرف ان نفراً قليلاً فقط من القبائل العبرية انحدرت نحو مصر وعاصرت التحرر تحت قيادة موسى ، ونعرف ايضاً ان تنظيم اليهود في اثنتي عشرة قبيلة لم ينجز تماماً حتى زمن طويل بعد الاستيطان في كنعان ، وليس قبل عهد سليمان كما يرجح . من هنا فالعرف الذي يمثل تخييم اليهود في البراري بشكل مربع متناظر يتألف من اثنتي عشرة قبيلة ينتمي الى اسطورة تعبدية أكثر

من انتائه الى التاريخ . وفقاً لذلك الخط في العرف الذي يربط التابوت برحلات البراري ، كان التابوت المحمول من الكهنة يقود مسيرة القبائل الاثنتي عشرة ويسبقهم في المسير ثلاثة ايام ليلتمس لهم منزلاً (العدد ١٠ : ٣٣) . تواصل هذا الاجراء طيلة السنوات الاربعين من الارتحال في البراري ، وبلغ اوجه في عبور نهر الاردن والاستيلاء على أريحا . ويصعب الجزم بحجم الحقيقة الكامنة وراء الاسطورة . في «الخروج» ٢٣ : ٧ نعلم أن موسى نصب خيمة خارج المعسكر دعاها «خيمة الاجتماع» ؛ حين يدخل موسى الخيمة ينزل عمود السحاب - وهو الشيكينا - ويقف عند باب الخيمة ويكلم يهوه موسى من خارج السحابة ، بينما يرى جميع اليهود ذلك من أبواب خيامهم . في «التثنية» ١٠ : ١ - ٥ يظهر موسى وهو يجبر بني قومه أنه بعد صنع العجل الذهبي وكسر اللوح الأول تلقى أمر يهوه بصنع تابوت من الخشب أو صندوق يوضع فيه اللوح الثاني ، ثم يمضي ليقول أنه فعل ما أمر به وأن اللوحين ما يزالان في الصندوق . نحن بالتالي نبدو وكأننا نتعامل مع عرف يتصل بخيمة وتابوت مختلفين كل الاختلاف عن الخيمة والتابوت في الاسطورة التعبدية . وبلاحظ هنا أن تعليقات التبريك واللعنة في محفل شكيم لا تنطوي على أية إشارة الى التابوت .

لدينا خبر واحد فقط عن التابوت في سفر «القضاة» ، رغم ما يبدو متوقفاً من أننا نسمع شيئاً عن اشتراك التابوت في عدة حملات وصراعات تورطت بها القبائل خلال مرحلة الاستيطان . ترد هذه الاشارة في نهاية السفر وهي على خلاف مع العرف الوارد في «يشوع» ١٨ : ١ ، حيث يشار الى ان خيمة الاجتماع - وربما التابوت - موجودة في شيلوه . وفي جملة معترضة وضعها جامع سفر «القضاة» يذكر أن «تابوت عهد الله» كان في بيت إيل وأن حفيد هارون هو القيم عليه* . وحين يؤخذ خط العرف الموازي الذي يربط التابوت بـداود والملكية - في اسفار «صموئيل» و«الملوك» ، فالتابوت موجود في شيلوه ، والأسطورة أو الحكاية الأسطورية التي تنكشف الآن كانت محفوظة على الأرجح في اعراف ذلك المحفل .

* - هو لنباس بن العازار بن هرون . (المترجم)

الحدث الأول هو استيلاء الفلسطينيين على التابوت . تهزم اسرائيل في اشتباك مع هؤلاء ، فيقرر الشيوخ الإرسال في طلب التابوت فيجضره وابنا عالي «حضني» و «فينحاس» . يسمع الفلسطينيون بذلك ويتطيرون ؛ يقولون : «من ينقلنا من يد هؤلاء القادرين ؟ هؤلاء هم الآلهة الذين ضربوا مصر بجميع الضربات في البرية» . لكنهم رغم ذلك ينظمون صفوفهم ويهاجمون بني اسرائيل فيهزمونهم ويدبحون منهم اعداداً كبيرة ويستولون على التابوت ، فينقلونه الى معبد داجون في أشدود . حين يدخل كهنتهم المعبد في الصباح يجدون صورة داجون وقد خسرت على وجهها امام التابوت . يعيدون الصورة الى وضعها الصحيح - لكنهم في الصباح التالي يجدون داجون ساقطاً على وجهه ورأسه مقطوعة على عتبة المعبد ، هنا يلاحظ الراوي أن هذا هو السبب في أن كهنة داجون وجميع الداخلين إلى المعبد لا يدوسون على العتبة «الى هذا اليوم» . ويبدو أن هناك إشارة الى هذه العادة في «صفنيا» ١ : ٩ حيث يقول يهوه : «سأعاقب كل الذين يقفزون من فوق العتبة» .

ثم تمضي القصة لتروي كيف انتقل التابوت من مدينة الى اخرى ، ليصاب اهل المدن تباعاً بالأوبئة كما حدث مع المصريين . بعد سبعة شهور من العناء ينصح الكهنة والعرافون بإعادته إلى بلده الأصلي مع قربان دائم . وهكذا يضعونه في عجلة جديدة تربط بها بقرتان مرضعتان ، فإذا قادت البقرتان العجلة مع التابوت إلى موطنه فليعلموا ان من ضربهم هو رب اسرائيل ، وإلا فهو أمر عارض . وهكذا ربطوا البقرتين وحبسوا ولديهما وأطلقوا العجلة على الطريقة اليهودية سارت البقرتان واقطاب الفلسطينيين يتبعونها - والبقرتان تجران حنيئاً لولديهما في سكة مستقيمة إلى بيت شمس «ولم تميلاً يميناً ولا شمالاً» . وكان أهل بيت شمس في الحقول يحصدون حصاد الشعير ففرحوا برؤية التابوت يعود السهم . تنتهي الحكاية الاسطورية بملاحظة مأساوية ، حيث يذكر أن يهوه قد ضرب أهل بيت شمس بمذبحة عظيمة لأنهم نظروا في تابوت الرب ؛ وتظهر الصفة الاسطورية للقصة في العدد غير المعقول من الموتى «٥٠٠٧٠» ومن الواضح ان القصة اسطورة تعبدية يراد منها تمجيد رب اسرائيل وتضخيم قداسة التابوت .

يُلاحظ اتجاه آخر في الحادثة الثانية التي تتعلق بالتابوت . يحفظ المزمور ١٣٢ عرفاً مفاده أن التابوت اختفى خلال سنوات الاضطراب في عهد شاول وصراعه مع الفلسطينيين ، وأن داود نظم عملية البحث عنه حين خطط لإعادته إلى عاصمته الجديدة أورشليم . هذه هي إشكالية المزمور ١٣٢ : ٦ «هوذا قد سمعنا به في آخرته . وجدناه في حقول الوعر» . و«حقول الوعر» هنا إشارة واضحة إلى قرية يعاريم ، المكان الذي نقل اليه التابوت بعد كارثة بيت شمس ، وحيث ظل منسياً حتى أرسل داود لاحضاره بوحى من عرّاف ما . في «صموئيل الثاني» ٦ هناك عرض لإحضار داود للتابوت على عجلة تجرها الثيران من قرية «يعاريم» بالموسيقى والرقص الطقسي . وتحدث كارثة شبيهة بتلك التي حدثت في «بيت شمس» . تعثرت الثيران أو حُرنت بسبب الموسيقى والرقص ، ولاح خطر سقوط التابوت ؛ مدّ أحد الرجال ، ويدعى عزّة ، يده إلى التابوت وأمسكه لتثبيته فخرّ ميتاً على الفور مما أثار حفيظة داود ومن معه . ينقل داود التابوت إلى بيت عوبيد أدوم الجتي ويتنظر ثلاثة شهور ليرى إن كانت مصيبة ما ستنزل بالجتين وحين لا يحدث مكروه يحضر داود التابوت - آمناً هذه المرة - إلى الخيمة التي أعدّها له في أورشليم . ويعدّ المزمور ١٣٢ بمثابة ترنيمة موكبية . وبينما لا يسود شك في وجود أساس تاريخي ما لهاتين الحادثتين فمن الواضح أن أسطورة تعبدية قد انبثقت من هذا العرض ، تنطوي ربما على أساس أسطوري تكويني يفسر قدسية الحجر المقدس في بيت شمس - والموضع المسمى خارص عزّة . ومن الجدير بالملاحظة أن نزع الطابع الأسطوري عن أسطورة التابوت يعثر عليه في إحدى نبوءات النبي إرميا ، في ٣ : ١٦ نجد هذا الاعلان : «في تلك الأيام يقول الرب انهم لا يقولون بعد تابوت عهد الرب ولا يخطر على بال ولا يذكرونه ولا يتعهدونه ولا يصنع بعد» . . ومن الثابت أن النبي اعتبر التابوت موضوعاً تعبدياً اقترن به جلال خرافي - وأنه سيتحرد من كل معنى لأولئك الذين يبلغون المعرفة التامة بيهوه والمتضمنة في بنود الميثاق الجديد .

أساطير إيليا وإليشع

لا مجال لمناقشة الوضع التاريخي لهذين الشخصين النبويين ، لكن قادراً كبيراً من

الأسطورة أحاط بهما . في فترة ازدهار السلالة العمرية في القرن التاسع قبل الميلاد يظهر إيليا فجأة ، دون إشارة الى خلفيته أو سبب تسميته بالنبي قائد حركة الاحتجاج ضد التوفيقية المتزايدة في الديانة اليهودية ولقد كان وخليفته أليشع وراء عصيان جيحو الذي اسقط السلالة العمرية . ولدينا إشارة في سفرى «الملوك» إلى جماعة نبوية يطلق عليها «أبناء الأنبياء» أقامت في وادي الأردن . ولعل الأعراف المتصلة بإيليا وأليشع قد حفظت هنا ، فهي تحمل بعض التشابه في النسق مع أساطير التعبد التي ندرسها . الهدف يتمثل في تضخيم قوة يهوه وأفعاله الجبارة المنفلة بأيدي انبيائه .

لدينا أولاً المشهد العظيم فوق جبل الكرمل حيث يتحدى إيليا كهنة بعل الصيدوني - التي أدخلت عبادته إلى السامرة لإيزابل زوجة آخاب - إلى نزال يريد من ورائه إثبات تفوق يهوه على الإله الغريب . يقترح إيليا أن يقوم كل من الفريقين المتنافسين بإنشاء مذبح ووضع أضحية أمامه ، وأن الإله القادر على إرسال النار هو الإله الحق والجدير دون غيره بعبادة إسرائيل . ويقضي كهنة بعل سحابة نهارهم في جهود مضنية عقيمة لإغراء بعل بإثبات مكانته وسط سخرية إيليا . عندها «وقت تقدم المساء» - وهي عادة سامية قديمة واسعة الانتشار - يعيد إيليا بناء مذبح يهوه بإثني عشر حجراً عدد قبائل بني إسرائيل - يضع قطع الثور على الحطب ويأمر الحاضرين بصب اثنتي عشرة جرة ماء على الأضحية في النفق المحيط بالمذبح ، ثم يدعو يهوه الذي يرسل النار من السماء وتأكسل التقدمة والحطب وحجارة المذبح والغبار وتلعق حتى الماء المصبوب . يقر الحاضرون بأن يهوه هو الله فيذبحون بأمر من إيليا اربعمئة كاهن لبعل . ولكن لا يوجد دليل على أن الكرمل قد كان يوماً ما موضعاً يعبد عليه يهوه ، كما أن العديد من التفاصيل - مثل حجارة المذبح الاثنتي عشرة وجرار الماء الاثنتي عشرة تشير إلى إنبعثات أسطورة تعبدية من حادثة في حياة إيليا التي قد يكون لها أساس واقعي بحق .

ويتلّون عرض رحيل إيليا إلى حوريب وتجربته هناك بعناصر أسطورية أيام الرحلة الأربعون - وهو رقم رمزي شائع - ولزائر المسلاك والصوت المنخفض الخفيف» - العبارة العبرية المستخدمة في مكان آخر لوصف التمتة أو الهمس الخافت

لروح من العالم السفلي (اشعيا ٢٩ : ٤ ؛ ايوب ٤ : ١٦) ^(١٣) ، كلها توحى بالعنصر الأسطوري الذي غلّف الشخصية الأسطورية للنبي . عناصر أخرى مشابهة تظهر في الملحمة البطولية . يجعل إيليا كوار الدقيق وكوز الزيت اللذين للأرملة يدومان خلال ثلاث سنوات ونصف من المجاعة ، كما يعيد ابنها الميت الى الحياة . ذروة الملحمة البطولية تتجلى في عرض مغادرة النبي لهذا العالم . والحكاية تحفة رائعة في فن السرد الروائي . ينطلق إيليا واليشع من الجبلجبال ، ويحاول إيليا إقناع خادمه اليشع بالملكوت وراءه بينما يمضي هو بأمر إلهي إلى بيت إيل فيرفض اليشع مفارقة سيده . حين يبلغان بيت إيل يخرج أبناء الأنبياء - الذين يشكلون جماعة تقيم هناك - لاستقبالها وإعلام اليشع بأن يهوه سوف يأخذ سيده إيليا من على رأسه ذلك اليوم ؛ ويحيب اليشع : «نعم اني اعلم فاصمتوا» ، يحاول إيليا إقناعه ثانية بالملكوت وراءه - ويرفض اليشع مفارقة سيده للمرة الثانية . في أريحا يتكرر الشيء ذاته حتى يصلا معاً إلى نهر الأردن . هنا يأخذ إيليا رداءه ويضرب الماء فينغلق ويعبران . على الجانب الآخر يسأل اليشع عن هبة الوداع التي يريد ها منه - فيطلب اليشع نصيب اثنين من روح سيده . يقول النبي : «صعّبت السؤال . فإن رأيّني أؤخذ منك يكون لك ذلك وإلا فلا يكون» . ثم تفصل مركبة (أ مركبات) من نار وخيل من نار بينهما ويصعد إيليا في العاصفة إلى السماء .

وبينما هو يصعد يسقط رداءه فيلتقطه اليشع الذي يعود إلى نهر الأردن - يغلفه بالرداء مكرراً معجزة إيليا ثم يعبر النهر لبدأ نشاطه النبوي . يزداد وضوح اللون الذي غلّف عرض نشاط إيليا في حالة اليشع ، يرى مياه نبع سبب الجذب في أريحا - يلعن صبية بيت إيل الذين سخر وامنهم فتخرج دبّتان من الوعر وتفتريسان اثنين واربعين ولدأمنهم ، يضاعف . زيت الأرملة ، ينقذ ابن الشونمية من الموت - يضاعف الخبز لإطعام ضيوف غير متوقعين ، يجعل حديد الفأس يطفو على الماء ، ينزل البرص بخادمه الجشع جيحازي - وأخيراً تعيد عظامه الرميم رجلاً ميتاً الى الحياة (الملوك الثاني ١٣ : ٢١) .

هناك سمة أسطورية هامة أصبحت لصيقة بشخصية إيليا وظلت حية في الايمان اليهودي حتى هذا الوقت . إنها الايمان بأن إيليا سوف يعود الى الأرض قبل يوم يهوه القياسي مباشرة ليكرر مشهد الكرمل ويصنع توبة الأمة . ولقد ظل الايمان بعودة إيليا شائعاً في

عصر يسوع - الذي فسرها لتلاميذه كما تمت في كهانة وموت يوحنا المعمدان . في الطقس اليهودي للفصح الحالي توضع أربعة كؤوس من النبيذ فوق الطاولة - لكل منها رمز خاص ؛ الثالثة الطافحة بالنبيذ تسمى «كأس إيليا» ولا يتذوقها أحد - إذ يفترض أنها تنتظر أوبة إيليا قبل مجيء المسيح . هناك حكاية أسطورية طريفة ترتبط بكأس إيليا - يستشهد بها البروفيسور غودنييف^(١١) مفادها أن شخصاً يدعى رابي فيدل كان يحتفل بالفصح في كهف باسبانيا ، وفجأة يملأ ضوء مفاجيء أرجاء الكهف - وترتفع الكأس - التي تركت على الطاولة لإيليا وفقاً للعرف - في الفضاء كأن أحداً كان يقرأها من شفثيه ، ثم تهبط ثانية على الطاولة ، فارغة هذه المرة . نتيجة لذلك أخذ رابي فيدل يبشر بعودة إيليا بشيراً للخلاص في ليلة اقامة الاحتفال ذاتها .

وفي مشكاة كنيس يهودي يتصب كرسى يدعى «عرش إيليا» فينتظر أوبته ليشغله . وحين يحضر طفل الى الكنيس للمختان يوضع على ذلك الكرسي اثناء تأدية المراسم .

بالملمحة الشعبية لإيليا وأليشع نبلغ نهاية المادة الميثولوجية في «العهد القديم» . لم ترتبط أية أسطورة بشخصيات انبياء العقدين الرابع والثامن الذين عاشوا وتحركوا في نور التاريخ الساطع . هناك استثناء واحد هو اشعيا الذي ينسب اليه - كما مر معنا - إرجاع ظل آحاز عشر درجات الى الوراء - ليعطي اشارة للملك حزقيا حول شفائه من مرضه . يعود العنصر الاسطوري الى الظهور في شكل متبدل في الأدب اليهودي القيامي المتأخر . لقد رأينا كيف اضطر الكتاب العبريون - في محاولتهم تقديم عرض لنشاط الخلق الالهي - للانقلاب على لغة الاسطورة ، فاستمدوا مادتهم الاسطورية من أساطير جيرانهم على نطاق واسع ، خصوصاً مصادر بلاد الرافدين وكنعان . ولذلك حين حاولوا وصف ما اعتقدوا انه هيئة الأشياء القادمة اضطروا من جديد للانقلاب على اللغة الاسطورية ، التي اغتنت الآن باستعارات من مصادر فارسية كما يلاحظ من خلال سفر دانيال الذي يعد السفر الرؤيوي التام بين اسفار «العهد القديم» .

الفصل السادس

عناصر ميثولوجية في الرؤيا اليهودية

سفر دانيال

رغم أن الحوادث المسرودة في هذا السفر تجري ضمن إطار بلاط نبوخذ نصر في بابل خلال الفترة التالية للسبي الأول لعام ٥٩٦ ق . م . ، فمن المتفق عليه اليوم أن هذا السفر ينتمي إلى عهد انيتوكوس ابيفانيس وقد كتبه مؤلف مجهول بهدف تشجيع مواطنيه في زمن كان اليهود فيه هم المقاومون لسياسة انيتوكوس في الهلنة والواقعون تحت وطأة إجراءات قمع وعسف قاسية . ينقسم السفر إلى جزئين ، وهو مكتوب بالعبرية في بعض أقسامه وبالآرامية في بعضها الآخر .

الجزء الأول من السفر (الأصحاحات ١-٦) يتألف من سلسلة حوادث تروي كيف قاوم يهودي شاب وثلاثة من صحبه كل محاولات الاغراء للدخول في الدين المجوسي لأسريهم ، وكيف تحرروا بواسطة إلهية وسط أكثر المواقف ياساً .

يطلب هؤلاء السماح لهم بتناول الطعام المباح في الدين اليهودي* ويرفضون ما يقدم لهم من المائدة الملكية . تلوح عليهم امارات الشفاء بعد عشرة ايام من الاختباء - فتبدو «مناظرهم أحسن وأسمن لحماً» من كل الفتيان الأكلين من أطايب الطعام المجوسي . ويرفض أصحاب دانيال الثلاثة عبادة التمثال الذهبي الذي أمر الملك كل اتباعه بعبادته فيلقي بهم في أتون نار متقدة . ويبصرهم الملك يقفون وسط النار لا يصيبهم أذى يرافقهم شخص رابع يصفه الملك بأنه أشبه «بابن الآلهة» ،

* - هو في سفر دانيال «القطاني» للأكل والماء للشرب - الأصحاح الأول . (الترجم)

فيهتهدي عندها الى عبادة الرب اليهودي . وعقاباً على غطرسته ينقلب نبوخذ نصر الى كائن مختلف عن البشر لسبع سنين ، فيقتات العشب كالشور . حين يسترد هيئته الانسانية يقرّ بالسيادة الكونية لرب اسرائيل ، وخلال وليمة بيلشاصر الملك* - حيث تجلب آنية الذهب والفضة التي أخرجها نبوخذ نصر من الهيكل في اورشليم وتستخدم كؤوساً لشراب الملك وضيوفه - تظهر يد غامضة وتدون كتابة غير مفهومة على جدران قاعة الوليمة ليعجز كل حكماء الملك عن قراءتها . يستدعى دانيال ويفسر الكتابة : إنها تعلن سقوط مملكة بابل واستبدالها بسلطة ماري وفارس . ثم يذكر بعد ذلك قتل بيلشاصر الملك في تلك الليلة واستيلاء داريوس المادي على المملكة . من الثابت أن الملك الفارسي سيروس هو الذي استولى على بابل دون قتال ، ولا وجود في التاريخ لشخص يدعى داريوس المادي . يصدر داريوس أمراً ملكياً بوحي من حاشيته يعلن فيه أن كل من يطلب التماساً من أي إله أو انسان غير الملك طيلة ثلاثين يوماً سوف يلقي به في جب الأسود . وحين سمع دانيال بالأمر دخل حجراته وفتح النافذة نحو اورشليم وصلى أمام إلهه كما يفعل كل يوم . يعثر عليه الوزراء وهو على هذه الحالة فيحاكم ويلقى به على الفور في جب الأسود . في الصباح يجيء الملك الى الجب و « بصوت أسيف » يسأل دانيال ان كان ربه قد نجّاه من برائن الأسود ، فيؤكد له دانيال أن ربه قد أرسل ملاكاً أغلق أشداق الأسود . يأمر داريوس بإخراجه وإلقاء كافة الوزراء الذين اتهموه في الجب مع زوجاتهم وأطفالهم ، وهي لمسة مروّعة في القصة . ثم يصدر الملك أمراً بأن يعبد جميع رعاياه ربّ دانيال ويتقونه .

في هذه القصص التي تفتقد الأساس التاريخي المسند نحن أمام استخدام جديد للأسطورة . انها تستخدم كدعابة في بيئة وثنية أو غير يهودية . يُعرض يهوه أمامنا في صورة المالك لسيادة كونية ، يسقط الممالك ويرفعها وفق مشيئته ، وهو دائماً قادر على حماية خدمه مهما كانت المخاطر التي يتعرضون لها طالما ظلوا مخلصين له . هذا

* - هو ابن نبوخذ نصر وخليفته في العرش . (المترجم)

الاستخدام للأسطورة يتطور في طراز لا ضابط له داخل الأدب اليهودي المدراسي *
اللاحق حيث يظهر ابراهيم ، على سبيل المثال ، وهو يمرّ بتجارب مماثلة لتجارب
دانيال وصحبه . الاتجاه ذاته يلاحظ في الأناجيل المسيحية الأبوكريفية ** حيث تتطور
طفولة يسوع داخل عناصر أسطورية .

استخدامات رؤيوية أخرى للأسطورة

هناك جانب آخر من استخدام الأسطورة في الرؤيا اليهودية يلفت الانتباه .
بداياته تبرز في مقاطع مثل «اشعيا» ٢٧ : ١ و ٥١ : ٩-١١ ، حيث توصف
نشاطات يهوه في الإحياء ضمن مصطلح الأسطورة القديمة الخاصة بقتل تنين العماء .
وتطور هذا الجانب في سفر «دانيال» وفي سفر «يوئيل» المعترف به يأخذ شكل تحويل
الماضي والتاريخ المعاصر الى مصطلح الأسطورة . ففي الجزء الثاني من «دانيال» يجري
تصوير الامبراطوريتين الاغريقيتين الماضية والحالية بقيادة الاسكندر في صورة بهائم من
مختلف الأصناف : أسود ودببة وغمور وكباش وماعز ، أما آخر البهائم فهو وحش رهيب
ذو عشرة قرون وأسنان من الفولاذ ومخالب من النحاس . وهو يتفوه بـ «كلمات
عظيمة» ضد «الرب العظيم» ويقهر «قديسي العلي» أي الشعب اليهودي ، ويحاول
تبديل «الاقوات والسنة» . يظهر الشعب اليهودي في صورة الشخصية الانسانية «مثل
ابن انسان» ينجي مع سحب السماء قبل «القديم الأيام» فيعطى السلطان الذي لن
يزول . الكاتب الرؤيوي هنا يرى التاريخ المعاصر واستهلاكه في مصطلح أسطوري
محض . العملية ذاتها تتطور في أسفار يهودية مختلفة : أنوخ ، ٢ باروخ ، ٤ عزرا ،
وتبلغ ذروتها في رؤيا القديس يوحنا العظيمة ، النزال الطقسي ، ذبح التين ، الزواج
المقدس ، الموكب الظافر وغيرها كثير ، تتجمع كلها في وصف هائل بمصطلحات
أسطورية تامة لانعطاف التاريخ الانساني (١) .

* - هو التفسير اليهودي التقليدي للتوراة - وجرى تناقله شفهاً حتى دُون في القرن السادس الميلادي .

(المترجم)

** - هي الأسفار الأربعة عشر التي تلحق عادة بالعهد القديم . يشك في صحتها من الناحية التاريخية

كما أن البروتستانت لا يعترفون بها نهائياً . (المترجم)

الفصل السابع

عناصر اسطورية في «العهد الجديد»

لقد رأينا من قبل كيف لعبت الميثولوجيا دوراً هاماً في تطور الدين اليهودي . الأساطير استعيرت من أديان البلدان المجاورة واستخدمت من قبل الكتاب العبريين للتعبير في شكل رمزي عن قناعاتهم بدين الكون ، وفوق كل شيء لتقديم تاريخ شعبهم في إطار «تاريخ الخلاص» ، وهو الذي يُسجل لهدف الله المتطور الذي طالب اليهود بأن يكونوا هدف الخلاص . في الأناجيل يبلغ التاريخ ذروة أزمته - فقد طرأت بعض الحوادث التي أوجدت حركة جديدة ذات أهمية عالمية ، فأولئك الذين شهدوا الأحداث وسعوا لتأويل معناها تحدثوا عنها تحت عنوان «الخلق الجديد» ووصفوا الجماعة التي ولدت نتيجة تلك الأحداث بإسرائيل الجديدة . لقد وصفوا الشخصية المركزية للحركة باسم آدم الثاني وموسى الجديد ويسوع الآخر .

لقد رأينا أن العناصر الأسطورية في «العهد القديم» تتجمع حول نقاط بؤرية معينة : خلق الكسوف ، سقوط الإنسان وعواقبه ، الخروج من مصر والظهور على سيناء ، تحدي إيليا واختراقه التاريخ الموحش الخاص ببني إسرائيل ، وأخيراً استخدام الكتاب اليهود للأسطورة في وصف الكيفية التي سيعطف بها الله تاريخ البشرية . بالمقابل - حين بلغ الكتاب اليهود الذين تشبعت أذهانهم بهذه الأنساق مرحلة وصف ما أرادوا اعتباره كشفاً جديداً وشاملاً لقوة رب إسرائيل ورب إبراهيم واسحق ويعقوب كما يتجلى في خلق جديد وخروج جديد وظهور جديد وعهد جديد ومستقبل جديد - استخدموا الأنساق الأسطورية ذاتها لتغليف الأحداث التاريخية التي تبدى فيها النشاط الإلهي .

أسطورة المسيح التي كتبها دروز و روبرتسون أصبحت الآن أكثر بقليل من

مجرد الفضول الأدبي ، لكن حضور الأسطورة يستمر في تحريض أذهان اللاهوتيين .
والمسألة بعملية «الأسطورة» التي اقترنت باسم الباحث البارز في تاريخ «العهد
الجديد» الدكتور بلتمان أثارت جدلاً بالغاً في هذا البلد وفي القارة بأسرها ؛ ولكن هناك
شك كبير في أن تحرز محاولة تطهير المسيحية من عنصرها الأسطوري نجاحاً مذكوراً .
في الدين - وفوق كل شيء في شكله المسيحي - تواجهنا حقائق يستحيل الحديث عنها
دون استخدام لغة التناظر ؛ لا بد للعقل من اللجوء الى مساعدة الصورة والرمز وهما
اللتان تتكون منهما الأسطورة .

وكما تكون النقطة البؤرية التي تتمحور حولها العناصر الأسطورية في «العهد
القديم» هي فعل الخلق الإلهي وبدء الأشياء ، كذلك تكون النقطة البؤرية في «العهد
الجديد» هي بداية «خلق جديد» وغموض تجسد الإله .

أقاصيص الولادة

بين الأناجيل الأربعة المعترف بها هناك أنجيلان يضمنان ولادة وطفولة يسوع هما
«متى» و«لوقا» ، وهناك تباين واسع بين العرضين . يبين لوقا في مقدمته أنه استقى
معلوماته من الناس «الذين كانوا منذ البدء معاً» ، وينطوي عرضه على قدر من
المسحة الأسطورية يقل عما في «متى» ؛ لكن قصة ظهور جبرائيل لزكريا في الهيكل
ليعلن ولادة يوحنا المعمدان ، وظهوره التالي لمريم ليعلن ولادة المسيح ، وإعلان الملاك
للرعاة عن الولادة ذاتها وظهور جمهور من الجند السماوي يسبحون «المجد لله في
الأعالي» كلها صفات لسمة أسطورية أكثر مما هي شخصية تاريخية . من الملاحظ أيضاً
أن قصة لوقا تكشف عن اتجاه متميز للتلون بأقاصيص العهد القديم الخاصة بالولادات
الفاتكة . هناك مقارنة موازية مع قصة إعلان ولادة اسحق لسارة حين فاتها الحمل بزمان
طويل ، وإعلان ولادة البطل شمشون لمانواح وزوجته من قبل ملاك مرسل يصرح بأن
الطفل سيكون ناصرياً منذ ولادته ، ثم يخبرها أن اسمه «سر» ويصعد في لهبة نار من
المذبح . طبقاً لقصة لوقا يقوم أهل يسوع بإحضاره للختان بعد ثمانية أيام من ولادته ؛

لكن القصة لا توضح مكان إجراء المراسم . بعد ثلاثة وثلاثين يوماً هي الفترة الشرعية للتطهير الطقسي للمرأة التي ولدت ذكراً يصعد الأهل الى اورشليم لتطهير مريم وتقديم يسوع في الهيكل كذكر بكر وفقاً للشرعة ، ثم يعودون الى الناصرة . .

في قصة متى لا يوجد عرض لولادة يوحنا المعمدان ؛ مريم مخطوبة ليوسف الذي يكشف حملها قبل حلول موعد زواجهما . وبينما هو يتفكر في تخليتها سرّاً يخاطبه الملاك في الحلم ليخبره أن مريم حبل بطفل من الروح القدس ، ويطلب منه أخذها كزوجة وتسمية الطفل يسوع ، وهو اسم يعني في العبرية «المخلص» لأنه «يخلص شعبه من خطاياهم» . ثم يضيف الراوي أن ذلك كله يحدث لاتمام علامة الرب لعمانوئيل المعطاة من النبي اشعيا للملك آحاز . ثم يمضي الراوي ليقول انه بعد ولادة يسوع في بيت لحم أيام هيرودس العظيم وفد الى اورشليم بعض الحكماء (حرفياً : المجوس) قادمين من الشرق ، يسألون عن مكان ولادة ملك اليهود لأنهم أبصروا نجمة في الشرق وجاؤوا لعبادته . يضطرب هيرودس وتضطرب معه اورشليم بأسرها عند سماع النبا فيستدعي هيرودس كبار الكهنة والكتبة ويسألهم عن مكان ولادة المسيح . يخبرونه أن النبوة في «ميتخا» ٥ : ٢ تحدد ولادته في بيت لحم ، فيرسل هيرودس المجوس الى تلك القرية ويخطط استناداً الى حساباتهم الفلكية لقتل كل من في بيت لحم وتخومها من أطفال يقل سنهم عن العامين . يتلقى يوسف تحذيراً في الحلم يأمره بأخذ مريم والطفل والفرار الى مصر . ثم يصف الراوي ذبح هيرودس للأطفال وان هذا يتم نبوءة إرميا (٣١ : ١٥) ؛ كما يضيف أن الفرار الى مصر هو اتمام للعرافة في هوشع ١١ : ١ «ومن مصر دعوت ابني» . حين يموت هيرودس يتراءى الملاك ليوسف في الحلم ويطلب منه العودة الى أرض اسرائيل . يفعل ذلك ، لكن الخوف يملكه حين يسمع أن أرخبلاوس خلف هيرودس في الحكم فيتوجه الى الناصرة ويستقر فيها بإرشاد من الملاك ، لكي تتم نبوءة أخرى لم تعرف هويتها أبداً : «انه سيدعى ناصرياً» .

ومن المتفق عليه عموماً تعذر خلق الانسان بين عرضي «متى» و «لوقا» لظروف

ولادة يسوع . لوقا وظّف الظرف التاريخي في مسحة أسطورية يراد منها إبراز الهدف الإلهي الموجه للأحداث - ولاظهار الذروة التي بلغها الآن نسق النشاط الإلهي في الاقتداء - الملخص في «العهد القديم» في تلك الأساطير التعبيرية التي بحثناها . التراتيل التي وضعها لوقا أو استعارها من مزامير الكنيسة الأولى هي في مجموعها وفق روح «العهد القديم» وصياغته ، والقصد من ورائها تمجيد رب إسرائيل الذي قاد بذلك مسار التاريخ العالمي الى نقطة استنفاده . ومن الجدير بالملاحظة أن لوقا في اصحاحيه المكرسين لظروف حضور ولادة يسوع لا يصرّح على الفور أن هذا الحدث أو ذاك إتمام لنبوء معينة ؛ مع ذلك فهو يستثمر كامل حكايته في هذين الاصحاحين مع مسحة للعهد القديم ناتجة عن مهارة فائقة .

في الاصحاحين المقابلين في «متى» من جهة أخرى يجري استخدام العنصر الأسطوري - بطريقة مختلفة فيعطي نتيجة مختلفة - في المقام الاول نجد بداية اتجاه يتطور نحو مستوى لاضابط له في الأدب الكنسي المبكر- اتجاه البحث عن إتمام نبوءة «العهد القديم» في أحداث حياة يسوع . في هذا القسم القصير من الانجيل يتم الاستشهاد بما لا يقل عن خمسة مقاطع من «العهد القديم» باعتبارها نبوءات تحققت ضمن حوادث حياة المسيح المبكرة . ثالث هذه المقاطع - المأخوذ عن «هوشع» ١١ : ١ - يسير على النحو التالي في إطار «العهد القديم» : «ولما كان إسرائيل غلاماً أحببته ومن مصر دعوت ابني» . النبي هنا يشير الى العرف القائل ان بداية علاقات يهوه مع إسرائيل تعود بجذورها الى التحرر من مصر . لقد رأى الكاتب المسيحي المبكر في كلمة «ابن» إشارة الى المسيح - فاستنبط استنتاجه بأن إسرائيل الجديد - كما يتجسد في يسوع - قد مرّ بتجربة الخروج من مصر .

هذا المثال بصور الاتجاه الثاني السائد في أقاصيص الانجيل والملاحظ في «لوقا» كما في «متى» ، اتجاه البحث في حياة يسوع عن تجسيد لتجربة اليهود وتجربة موسى أيضاً ، ما دام يسوع في رأي كتاب الانجيل هو موسى الجديد . ان ذبح هيرودوس للأطفال وفرار يسوع وأهله يجسدان ذبح فرعون للأطفال العبرانيين المذكور ونجاة موسى . هذا التنميط المقصود أو العارض لأقاصيص الولادة في «لوقا» و«متى» وفقاً

لنماذج «العهد القديم» بات واضحاً إثر مقالة معاصرة عنوانها «تكوين القديس لوقا» والتي أشرنا إليها (١) .

الاتجاه الثالث القائم في حكاية الولادة كما جاءت في «متى» يثير نقاشاً أوسع يتصل باستعارة المادة المثلوجية من مصادر مجوسية (٢) . لقد رأينا لتونا أن الكتاب اليهودي وصفهم لنشاط الخلق الإلهي استفادوا من أساطير الخلق السومرية والبابلية ، وأن معالجتهم لتلك المادة انطوت على بدايات استخدام جديد للأسطورة كوسيط للوحي . لدينا بالتالي حالة سابقة لاستخدام الأسطورة بطريقة تسمو بوظيفتها الأصلية في الأديان القديمة - وتواجهنا المشكلة بأدق شكل بها في الارتباط مع الجمود المسيحي الخاص بالولادة والعدراء .

ومن الممكن قراءة الملاحظات الواردة في «لوقا» ١ : ٣٥ على أنها تتضمن تلميحاً لتدخل إلهي من النمط ذاته الذي يعثر عليه في روايات «العهد القديم» لولادة اسحق أو شمشون ، رغم أن الكلمات في «لوقا» ٣ : ٢٣ - التي تحمل نسب يسوع فتري أنه «كما يظن ابن يوسف» - تبين أن لوقا نفسه كان يؤمن بعدم وجود أب بشري ليسوع . لكن ملاحظة متى لا لبس فيها : مريم «وجدت حبلى من الروح القدس» ، ويمضي كاتب الانجيل ليصرّح أن الحادثة إتمام لعرافة اشعيا التي يقتبسها من النسخة الاغريقية السبعينية و«العهد القديم» ويسير المقطع في تلك النسخة على النحو التالي : «هوذا العدراء تحبل وتلد ابناً ويدعون اسمه عما نوئيل» . تنقلب النقطة هنا على الكلمة الاغريقية Parthenos وترجمتها الصحيحة هي «العدراء» . لكن الكلمة العبرية «علياء» التي اعتبرها المترجم الاغريقي «عدراء» لا تفيد ذلك المعنى ، بل ويقصد بها «العصية» أو أبة امرأة شابة في سن الزواج . فإذا روجعت عرافة اشعيا في سياقها فسيظهر أن النبي - في زمن الاضطراب وخطر الغزو الخارجي - كان يحث الملك آحاز على سؤال يهوه أن يهبه علامة ما ؛ وكانت تلك العلامة ولادة طفل من امرأة شابة مجهولة الاسم ، وسيسمى الطفل عما نوئيل وسيكبر ليشهد الحرمان الناتج عن غزوة الآشوريين ليهودا ، وهو ما تنبأ به النبي . الإشارة الأساسية للعلامة وردت في الموقف الذي منححت به -

وينبغي النظر الى الاسم المعطى للطفل بالارتباط مع الأسماء التي أعطاها النبي لأنبيائه ذاتهم باعتبارها علامات - يقصد من معناها - «الرب معنا» - أن تخبر الملك وشعبه المرتعد أن رب اليهود كان يحكم الموقف . اذا كانت العرافة في أشعياء ٩ : ٦ ، ٧ «لأنه يولد لنا ولد ونعطي إبناً» تشير الى الطفل ذاته فستبدو علامة عما نوئل لها مغزى المسيح المنتظر بالنسبة للنبي ، وأنها تشير الى مستقبل الملك الداودي ؛ ولكن لا يوجد تلميح في النص العبري لولادة اعجازية من عذراء . من هنا فإن ادعاء الكاتب المسيحي بأن ولادة يسوع من العذراء هي إتمام لعرافة أشعياء تستند على ترجمة مغلوطية للكلمة العبرية . لكن حقيقة قدرة متى أو مصدره على تأويل العرافة بهذه الطريقة تظهر أن الإيمان بولادة عذراء قد ضرب جلوده مسبقاً في الجماعة المسيحية على أسس أخرى . من الواضح أولاً أنه في الزمن الذي جرى فيه تداول الاناجيل المعترف بها كانت بنوة يسوع الالهية معترف بها تماماً ، تحمل معها اشكالية الطهارة التامة . كانت طهارة يسوع تقام على أسس لاهوتية يضمنها مفهومه الناتج عن عملية الروح القدس دون تدخل من أب بشري ، فلم تنتقل بذلك خطيئة آدم الأئمة . هذه الحجة اللاهوتية طبقت فيما بعد ولادة مريم باعتبارها أم الله ، وعلى جهود المفهوم المقدس للعذراء المباركة مريم والذي تطور خلال العصور الوسطى حتى ترسخ كمادة في الإيمان عام ١٨٥٤ بالامر البابوي «الله الذي يفوق الوصف» . ولسوف يلوح إغفال حقيقة وجود أم بشرية لمريم ، وأن العملية لا بد لها من السير على هذا المنوال الى ما لا نهاية .

ثانياً ، لقد اعتبر العديد من الباحثين أن الوجود الراهن لعدة أساطير تتصل بالولادة الالهية لمختلف أبطال الأزمنة القديمة ، مثل هرقل والاسكندر - وغيرها - لعب دوراً في تطور الإيمان بولادة يسوع الالهية . ومسألة تأثير الأساطير المجوسية على الكتاب المسيحيين واليهود قابلة للأخذ والرد ، لكننا رأينا كيف اقتبس الكتاب العبريون الميثولوجيا الوثنية في وصف نشاط الخلق الالهي ، لكي يصبح السؤال الأكبر عن استخدام الأسطورة في وصف النشاط الالهي في الخلق الجديد سؤالاً غير قابل لغض النظر .

أخيراً ، هناك عامل في تعاضد عبارة العذراء يجب أخذه بعين الاعتبار هو البحث

السائد على نطاق واسع في أوساط الجماهير البسيطة عن موضوع مؤنث للعبادة - عن الهة - أم . هذا الدافع تعاظمت قوته بعد انخراط الامبراطورية في الدين المسيحي ودخول أعداد هائلة من البرابرة أنصاف الأميين أو الأميين الى الكنيسة .

إن القضايا التي تندرج في مسألة الولادة العذراء لا تقرر إلا على أسس لاهوتية ، وليس هذا هو المقام لمناقشة كهذه . النقطة الأساسية التي نريد التشديد عليها هنا هي إمكانية أن يتوفر بين أيدينا - في أقاصيص الانجيل الخاصة بالولادة - توسيع لوظيفة الأسطورة كوسيط لنقل الحقائق الكامنة وراء مستوى الدليل التاريخي .

أقاصيص البحث

النقطة البؤرية الثانية التي تظهر العناصر الأسطورية متمحورة حولها هي نقطة مغادرة يسوع لمسرح التاريخ . في أقاصيص الولادة تبين الانجيل الأبوكريفية في شكل مبالغ به ذلك الاتجاه لاستخدام المادة الأسطورية ، كذلك الحال في أقاصيص البحث الواردة في الانجيل الأبوكريفية كما في إنجيل بطرس حيث يظهر الميل الى تعظيم العنصر الأسطوري الوارد أيضاً في الانجيل المعترف بها .

لقد كانت أسطورة موت الاله وانبعائه إحدى أهم العناصر في الأسطورة والنسق الطقسي القديمين ، كما يتجلى بالشكل الأقدم في أسطورة تموز ، وكما يتواصل على مر العصور ليظهر في عدة أساطير شرقية غامضة سادت العالم الاغريقي ، الروماني في حقبة «العهد الجديد» . لقد طرح بعض الباحثين رأياً مفاده أن أقاصيص الانجيل الخاصة بالآلام وانبعاث يسوع قد قيست وفقاً لنسق الأسطورة الطقسية البابلية ، وأن الإذلال الطقسي للملك في طقس احتفال السنة البابلية الجديدة يهيء النسق للعرض الوارد في الانجيل المعترف بها حول السخرية من الملكية وإذلال يسوع . وجهة النظر هذه طرحها قبل عدة سنوات الباحث الفرنسي م . كوشو في مقالة بمجلة Hibbert Journal ، وهي تستدعي أمرين إلى الأذهان : أولاً ، لو كان لأي عامل غير تاريخي دور في تشكيل نسق أقاصيص الآلام فيجب اقتفاء أثره في مقاطع من «العهد القديم» مثل

المزمور ٢٢ و «اشعيا» ٥٣ حيث توصف مشاق ابن اسرائيل المقدس وخادم يهوه بعبارات تشبه كثيراً وصف مشاق يسوع خلال آلامه . من نتائج دراسات «العهد الجديد» المتفق عليها عموماً تلك القائلة أن يسوع اعتبر شخصية خادم يهوه المعذب - والذي توضع عذابه مقاطع من «التثنية» و «اشعيا» - تجسداً لمصيره هو . وتوضح قصة فيليب والخصي الاثيوبي في الاصحاح السادس من «أعمال الرسل» العهد البعيد الذي يرجع اليه فهم الكنيسة لذلك المقطع على أنه اشارة الى يسوع . من هنا نجد في حالات التشابه بين أقاصيص الآلام ومقاطع «العهد القديم» تلك ليس الجهد الأسطوري ولا استعارة أسطورة تموز بل أثر ذلك الاتجاه الذي أشرنا إليه سابقاً ، اتجاه البحث عن إتمام للنبوة في حياة يسوع .

ثانياً - قد يقال ضمن رؤية أوسع ان وجود هذه الأساطير القديمة الخاصة بألهة تتألم وتموت وتبعث من جديد هو دليل على عنصر عميق الجذور في التجربة الدينية ، دليل على الاحساس بوجود خلل ما في النظام الأخلاقي للكون ، وأن الموت التكفيري للكائن الالهي هو وحده القادر على ملاقة الموقف ، وأخيراً : في آلام وقيامة ابن الله تجد الأسطورة إدراكها ومسوغها .

العناصر الأسطورية التي نبحثها تظهر في انجيل «متى» بصورة أساسية . هناك تفصيل واحد مشترك في الأناجيل الثلاثة الأولى يصعب اعتباره تاريخياً ، وهو القول بأن حجاب الهيكل قد انشق الى اثنين من فوق الى اسفل بفعل قوة فوق طبيعية لحظة موت يسوع . لقد قال باحث «العهد الجديد» البارز الدكتور «س . هـ . دد» عن هذه الحادثة البارزة ما يلي : «انني اعتبر شق حجاب الهيكل مسألة رمزية محضة» (٣) . وتروي الأناجيل الثلاثة الأولى أن الظلمة عمت كل الأرض طوال ثلاث ساعات قبل وفاة يسوع مباشرة ؛ ويضيف لوقا - طبقاً لأفضل مخطوطة مثبتة - أن الظلمة ترجع إلى كسوف في الشمس ، لكن «أوريجين» أوضح منذ زمن بعيد استحالة حدوث كسوف في الشمس والقمر تام . الظلمة بالتالي رمزية كانشقاق الحجاب . يتكشف العنصر الأسطوري في «متى» حيث يروى بالاضافة الى الحادثتين السابقتين أن الصخور زلزلت

والقبور تفتحت ، وقام كثير من أجساد القديسين الراقدين ودخلوا «المدينة المقدسة» (أورشليم) وظهروا لكثيرين «بعد قيامته» .

تبدو هذه الملاحظة وكأنها توحى ضمناً بأن متى - أو مصدره - كان يعتبر قيامة يسوع تالية مباشرة لوفاته ، رغم أن هذا غير متفق مع روايته المرافقة . العنصر الأسطوري الثاني الذي يدخله متى هو حكاية إيجاء الكهنة لبيلاطس كي يضع جنوداً يحرسون القبر ويختتمون البلاطة التي تغلق فتحة القبر . عند اكتشاف خلو القبر من الجسد قيل أن اليهود قدموا ورشوا الجنود ليشهدوا أن تلاميذ يسوع جاؤا وسرقوا جسده بينما هم نيام . تنتهي هذه الرواية الغريبة بقيام الجنود بما أمروا به وشيوع هذا اليقين بين اليهود في زمن كتابة الانجيل .

ولسوف تبدو الحكاية وكأنها تعكس مشاحنات كانت سائدة في حقبة مبكرة بين اليهود والمسيحيين فيما يتصل بجسد يسوع . ولدينا صدى لذلك في الكلمات المنسوبة إلى مريم المجدلية في «يوحنا» ٢٠ : ١٣ : «أنهم أخذوا سيدي ولست أعلم أين وضعوه» .

وكما هو معروف تماماً ينتهي الشكل الأصلي من إنجيل مرقس بصورة مفاجئة - إما عن قصد كما يرى بعض الباحثين أو بالمصادفة كما يرى البعض الآخر - في العدد الثامن من الأصحاح السادس عشر بهذه الكلمات : «لأنهن كنّ خائفات» ، والأعداد الاثنتا عشر اللاحقة من الأصحاح السادس عشر أضيفت فيما بعد . كل ما يرويه مرقس حول قيامة يسوع هو أن النسوة جئن إلى القبر في الصباح الباكر من اليوم الأول في الأسبوع ، فوجدن الحجر مدحرجاً والقبر فارغاً ، ورأين شاباً لابساً حلة بيضاء يجلس قرب القبر ، يخبرهن الشاب أن يسوع ليس هنا وأنه قام وكلفهن بإيلاغ حواريه أن يسوع سيقابلهم في الجليل كما قال لهم في العشاء الأخير . ولكن لا توجد أية رواية لتجليات يسوع ، والعنصر الأسطوري غائب كلياً .

في «لوقا» أصبح الرجل الذي رآته النسوة رجلين يرتديان ثياباً براقّة وتظن النسوة

أنهما ملاكان . رسالة الشاب في «مرقس» تُعدّل إلى حد غير يسير فتُحذف منها تعليلات لقاء يسوع فوق الجليل . يرفض الحواريون الذين مكثوا في اورشليم تصديق رواية النسوة في طريقهما إلى عمواس ، ويكشف نفسه لهما عند كسر الخبز . يعودان من فورهما إلى اورشليم ليطلعا الحواريين على النبا ، فيجد انهم مجتمعين يتجادلون حول قيامة يسوع وظهوره لبطرس ، رغم أن ذلك الظهور لا يعطى في أي من الأناجيل . في هذه اللحظة يظهر يسوع ذاته بين حواريه المجتمعين ويقنعهم بصعوبة بحقيقة وجوده بينهم حين يشاركونهم الطعام . ثم يذكر لوقا أن يسوع قاد حواريه ذلك المساء إلى «بيت عنيا» ورفع يديه وباركهم ، وفيما هو يباركهم انفرد عنهم وصعد إلى السماء . الكلمات الأخيرة محدوفة من بعض المخطوطات ، لكن الجيد منها يحتفظ بها . غير أن لوقا يقدم شكلاً مغايراً للعرف في كتابه الثاني «أعمال الرسل» . في ذلك الكتاب يرى يسوع (Optonomenos باللغة الاغريقية) من قبل حواريه طيلة أربعين يوماً من قيامته . في نهاية هذه الفترة نعلم أنه «ارتفع وهم ينظرون وأخذته سحابة عن أعينهم» (أعمال ١: ٩)، ويظهر السياق أن ذلك جرى على جبل الزيتون . تنقضي بعدها عشرة أيام حتى «حشر يوم الخميس» (الرسل ١: ٢) حيث رواية هبوط الروح . ولاشك في أن الجدول الزمني تمّ تعديله لتتفق قيامة وصعود وهبوط الروح مع فترة التقويم اليهودي لخمسین يوماً من الفصح إلى عيد الخمسين . في لحظة الصعود يدخل لوقا رجلين بثياب براقّة يُخبران الحواريين بأن يسوع سيعود بالطريقة ذاتها التي رأوه فيها يصعد إلى السماء . وهو هنا يعرض مثالا موازياً للرجلين بالثياب البراقّة اللذين رأتهما النسوة عند القبر .

هذه هي درجة قيام لوقا ، أو مصدره الشفهي أو المدون الذي استخدمه ، باستثمار أقصوصة القيامة في عنصر الأسطورة .

لقد ذهبت أسطورة متى إلى درجة أبعد بكثير ، في عرضه لا تجيء المراتان إلى القبر لتضمخا جسد يسوع كما فعلتا في الأناجيل الأولى ، بل لتنظرا القبر . ترى المراتان ملاكاً يهبط من السماء توصف هيئته بأنها شبيهة بالبرق ، يدحرج الحجر عن

باب القبر ويجلس عليه . يكلف الملاك المرأتين عندها بإيصال رسالة هي نسخة معدلة عن رسالة الشاب في «مرقص» ، إذ قال مرقص أن المرأتين هربتا من القبر فرعاً ، ولم تبوحا بشيء لأحد ، لكن متى يقول أنها هربتا من القبر بخوف وفرح عظيم لتزفا النبا إلى الحوارين . يقابلها يسوع حين تذهبان ويحييهما فتمسك المرأتان بقدميه وتسجدان له ، يطلب منهما ألا تخافا بل تبلغا حواريه الذهاب إلى الجليل حيث سيقابلونه . وينتهي عرض «متى» بالقول أن الأحد عشر تلميذاً انطلقوا إلى جبل الجليل «حيث أمرهم يسوع» . هناك يجيء إليهم ، فيتشكك البعض عند رؤيته ، لكن الآخرين يسجدون له . يخبرهم أن كل سلطان في السماء والأرض قد أعطي له ويكلفهم بتلمذة جميع الأمم ، وتعميدهم بإسم الأب والإبن والروح القدس .

الإنجيل الرابع يخلو من عرض لولادة يسوع أو تعميده ، كما تختلف أقاصيص الآلام والقيامة في اعتبارات عديدة عن أقاصيص الأنجيل الثلاثة الأولى ، لكن سمة الإنجيل الرابع تثير مسائل لاهوتية أكثر منها تاريخية - ولذا لن نقتفي أثر مسألة الاستخدام المسيحي للأسطورة في ذلك الإنجيل . لقد قبل الكثير لايضاح ميل العناصر الأسطورية للتجمع منذ تاريخ مبكر حول نقطتين بؤريتين هما دخول يسوع إلى العالم ومغادرته له .

بالنسبة للكتاب العبريين الذين سجلوا تاريخهم كان خلق الكون وانقاذ اليهود من العبودية المصرية وظهور يهود في سيناء ، كلها حوادث حقيقية جرت في الزمن ، لكن سميتها كنماذج فائقة للنشاط الإلهي وضعتها وراء مستوى الحكاية التاريخية العادية .

لقد أصبح سردها جزءاً من فعل العبادة ونشاطاً تعبدياً ، كما هدفت لغة صياغتها إلى تضخيم مجد يهوه وأفعاله التخليصية والخلقية . بعد استيطان اليهود في كنعان أصبحت الأساطير التي تروي أفعاله خارقة لأمم محيطه برموز عبادتهم جزءاً لا يتجزأ من الإرث العبري المبكر ، واستفاد الكتاب العبريون من لغة هذه الأساطير لوصف أفعال يهوه الخلاقة . لقد وصفت هذه العملية بـ «الأسطورة» ، لكن وصفها الأفضل هو خلق علاقة جديدة بين الأسطورة والواقع . بمقدورنا رؤية الأسطورة في عملية حيازتها

لوظيفة جديدة ، وظيفة التوسطين النشاط الالهي والفعل الإنساني بمصطلح التناظر الوظيفي والرمز . هذه العملية تبلغ تطورها الأتم حين يبلغ النشاط الالهي في الخلاص ذروته بالتجسيد والموت وقيامته المسيح . القول - كما فعلنا - بأن كتاب الانجيل استخدموا اشكال لغة الأسطورة لوصف الأحداث التي جرت أمام عيونهم لا ينطوي على إنكار حقيقة هذه الأحداث ، بل التأكيد على أنها تنتمي إلى نظام آخر من الواقع يرقى بأنماط التعبير الانسانية . إنه في الواقع ينتمي إلى ما أسماه بيرديايف «مابعد التاريخ» . هذه بالطبع وجهة نظر مسيحية ، ولن تكون مقبولة إلا من أولئك الذين يقبلون حقيقة التجسيد الإلهي وملابساته .

الفصل الثامن

الأسطورة المسيحية والطقس

الجانب الآخر من الأسطورة الذي سندرسه هنا هو علاقة الأسطورة بالطقس المسيحي . العجالة هنا تدور دورة تامة ، ونعود إلى الوظيفة الأقدم للأسطورة واستخدامها في شكل «الموثوس» أو الجانب المحكي من «الدرومينون» أي نسق الأفعال الدالة التي تكوّن الطقس . لقد قال باحث حديث : «في الطقس المسيحي وقناعاته المرادفة نحن أمام ثقافة حية مسلحة خير تسليح بأدب واسع ، وجذورها تضرب عميقاً في الأزمنة القديمة ، فضلاً عن ذلك ، بقدر ما كانت المسيحية نتاجاً لمزيج مشوش من الحركات الدينية التي اتسم بها العالم الاغريقي - الروماني في بداية عصرنا ، فهي اعطت دلالة وظيفية جديدة للخطوط القديمة الداخلة في نسق الثقافة الجديدة» (١) .

ضمن مسار تطور الدين المسيحي عبر القرون ، كانت النقاط البؤرية للحياة الفردية واللمحظة المركزية العظيمة للحياة الوطنية في تنويع السيادة ، وفوق كل شيء الحياة المشتركة للكنيسة قد أحيطت جميعها بنسق طقسي يتكون من أفعال دالة ترافقها كلمات محكية يظن أن لها قوة أو تأثير السر المقدس . الجانب المحكي من الطقس هو أسطوريته - «الموثوس» - والذي يصف موقفاً يكون النشاط الإلهي فيه فاعلاً بحيث يؤثر في هدف الطقس . في شعائر التعميد المسيحي تؤدي بعض الأفعال الرمزية وتقال بعض الكلمات تتصف - في عرف من يعتبرون التعميد سرّاً مقدساً - بقوة أضفاء التغيير على وضع الشخص المعمّد ، طفاً كان أم راشداً . انه بالنسبة لأولئك الذين يخضعون للطقس ولادة جديدة في حياة جديدة ، والأسطورة ، ذلك الجانب المحكي من الطقس ، تصف الموقف الأصلي : استقبال المسيح للأطفال ، والذي تعيد انتاجه كلمات وأفعال القس أثناء الطقس .

في طقس الزواج المسيحي تصف الأسطورة خلق البشر الأصلي ذكراً وأنثى ،
وتكرر الكلمات الإلهية التي تعلن أن المرأة والرجل يصبحان في الزواج «جسداً واحداً»
ويتحدان دون انفصال ، ولكلمات وأفعال القس في الطقس قوة إسباغ الاتحاد الموصوف
في الأسطورة .

والطقوس المختلفة لتكريس القس والشمامسين ، كذلك رسامة الأساقفة
والمطارنة تتميز باشتراكها جميعاً في صفة استخدام الأفعال الرمزية والكلمات المنطوقة
لإضفاء تغيير جذري على وضعية الأشخاص الخاضعين لهذه الطقوس . أما تنويع
عاهل ما فله تاريخ طويل ومعقد جذوره تكمن بعيداً في طقوس التنويع الخاصة بمصر
وبابل . ويقع وصف الطقس الانكليزي وراء أفق دراستنا التي اختصت أساساً
بالأسطورة . لكنّ عرضاً لتاريخه يرد في كتاب أوجيمس «الأسطورة والطقس
المسيحيان» - الفصل الثاني .

غير أن علاقة الأسطورة بالطقس لا تظهر بوضوح سوى في الطقس المركزي
الأعظم : القربان المقدس . هنا تتكشف تماماً وظيفة الأسطورة باعتبارها كلمة مقدسة
للقدرة . ولتاريخ القربان المقدس - مثله مثل تنويع عاهل ملكي - تاريخ طويل ومعقد
لن نحاول تتبعه هنا . لقد عاجله دوم غريغوري ديكس في كتابه الخالد «شكل الطقس
الديني» . النقطة الأولى التي تعنينا هنا هي أن القربان المقدس المسيحي هو في أصله
تحويل لطقس الفصح اليهودي الأقدم زمناً . لقد رأينا للتو أن الاحتفال بهذا الطقس
السنوي كان يترافق بتلاوة من أسطورة «الخروج» التعبدية ، وطبقاً للأنجيل الثلاثة
الأولى ، احتفل يسوع وتلاميذه بوليمة الفصح في اورشليم قبل وفاته مباشرة . وقد
يلاحظ هنا أن العديد من الباحثين الذين التزموا بوحى انجيل يوحنا لا يعتبرون العشاء
الأخير بمثابة وليمة الفصح . لكن اكتشافات معاصرة متصلة بتقاويم مختلفة استخدمها
اليهود في عصر يسوع قد زعزعت أسس هذا الرأي ، ولم يعد هناك من سبب يدعو
للشك في أن يسوع قد احتفل فعلاً بالفصح مع حواريه (٢) .

يختلف عرض ما جرى في العشاء الأخير من حيث التفاصيل ، لكن الشائع هو

الحقيقة المركزية حول تحويل يسوع لطقس الفصح إلى شيء جديد ، بفعل بعض الأفعال الرمزية والكلمات ذات الدلالة . لقد أخبر حواريه بأن الخبز الفصحي الذي يباركه ويكسره ويوزعه عليهم ليأكلوه هو جسده ، وأن كأس النبيذ التي باركها وطلب منهم شربها هي دمه . وقال أنه بموته سيقوم عهد جديد وتؤسس علاقات جديدة بين الله والانسان ، والمخ إلى أن ما يزعم الاقدام عليه ومعاناته ، نشاط التخليص الإلهي متمثلاً في الأسطورة التعبدية وطقس الفصح ، سوف يتجسد الآن به . ليس مؤكداً أنه أراد لأفعاله الرمزية وكلماته الدالة أن تكون شعائر تكرر على الدوام ، لكن عرض بولس لما جرى ليلة الفصح يؤكد قناعة الكنيسة الأولى بهذا القصد حتى قبل كتابة أقدم الأناجيل (٣) . في الأطروحة المسيحية القديمة المعروفة باسم «كتاب المواظ» (٤) ، وفي كتاب جوستن مارتير «الدفاع» (٥) يمكن لنا رؤية المراحل المبكرة من تطور الطقس القرباني الذي يظهر في أوج بهائه في قداسات مثل ساروم ميسال التي تمثل قداساً غريباً نمطياً كما كان يحتفل به في انكلترا خلال العصور الوسطى .

لقد رأينا في المناسبة الأهم للسنة البابلية الدينية - أي احتفال السنة الجديدة - وجود تمثيل درامي لموت وبعث الإله ، لانتصاره على قوى العما والظلمة وما يتبعه من تنظيم للعالم . لقد ترافق الطقس بتلاوة من الإنجيل ومايليش وهي ترتيلة مقدسة تتكون منها الأسطورة ، أو هي الوصف المحكي للموقف المجسد في الطقس . هناك عناصر أخرى تشكل جزءاً من نسق الطقس ، مثل موكب الظفر والزواج المقدس . لقد كان الملك يلعب الدور الأهم في الطقس ، وكان تجديد الملكية - الذي يعتمد عليه رفاه الجماعة وخلاصها ، هو السمة الأساسية لكامل الإجراء . لقد رأينا أيضاً أن الفن المحكي - أي الأسطورة - لم يكن مجرد وصف للموقف ، بل كان له قوة سحرية تعيد الحياة للإله الميت .

لقد رأينا كيف اكتسب موقف واقعي - كتحرر اليهود من العبودية المصرية - دلالة تعبدية فأصبح طقساً سنوياً تؤدي فيه بعض الأفعال الرمزية وتتل في أسطورة عبادية تصف الموقف الأصلي ، لا بمصطلح التاريخ بل بمصطلح يراد منه إبراز قدرة ومجد الإله

اليهودي والاحتفال بأفعاله التخليصية . موت الضحية شكّل جزءاً من الطقس ، وأعيد التأكيد على ملكية يهوه في تسيحة الانتصار المرافقة للأسطورة التعبدية : «الرب يملك الى الدهر والأبد» (الخروج ١٥: ١٨) .

في احتفال القربان المقدس لدينا كل هذه العناصر متمركزة ومنقولة إلى موقف تسمح حقيقة المطلقة على مستوى التاريخ المحض . ان المشهد البسيط والعظيم الدلالة في الغرفة العليا بأورشليم جرى توسيعه على مر العصور حتى تطور فأصبح طقساً درامياً يُثَلّ بتكرار لا نهاية له سرّ خلاص الآلام ، القيامة وتبرئة الخادم المعذب ، الذي يعدّ أيضاً «ملك الأمجاد» .

وتتبي تفاصيل الطقس والفوارق بين الشرق والغرب إلى مبحث الطقس الديني . النقطة التي تهمنا هنا هي أن نسق الطقس الديني بأفعاله الأربعة - تكرار أفعال يسوع في العشاء الأخير - ينطوي على إدخال الأسطورة في تاريخ مبكر للغاية - الأسطورة باعتبارها الجانب المحكي من الطقس ، والتي تصف الموقف الأصلي . الكلمات المستخدمة هي كلمات رسالة القديس بولس إلى الكنيسة الكورنثية والتي يشرح بها أفعال وكلمات المسيح في العشاء الأخير . يقول بولس أنه «تسلم من الرب» العرض الذي يقدمه لما جرى في تلك المناسبة . من الصعب بالتالي القول بأنه تسلم المعلومات بوحى خاص ، بل ينبغي فهم المعنى على أنه حين انضم إلى الجماعة المسيحية الأولى وتسلم المعلومات كمتنصر مبتدئ اعطيت له تلك المعلومات المتعلقة بأفعال الرب وكلماته كجزء جوهري من العرف المقدس للكنيسة والذي يستند على شهادة رسولية .

وعند معالجة النقطة المركزية لأقنوم القداس - حين يرفع القس يديه ويتمم ال «سورسوم كوردا» فهو يرفع كامل نسق الفعل مع المصلين إلى قبة السماء ، مرموزاً لها بوعاء القربان وغطائه ذي النجوم . في الأسطورة أو الكلمات المحكية التي تصف المشهد الأصلي - ينتزع الحدث التاريخي من تيار التاريخ ويؤبّد . في مكانه من الأسطورة ينجز وظيفتها الحقة : أنه يصبح كلمة لها قوة منح الحياة ، يصبح كلمة

قادرة - كما تشير كلمات القس في لحظة المناولة - على حفظ جسد وروح المناول في سدة الحياة الخالدة .

هنا تبلغ الأسطورة الحد الأقصى من معناها ووظيفتها ، وتكون دراستنا لها قد بلغت نهايتها المناسبة .

هوامش الفصل الأول

1. Pritchard, J. B. (Ed.), *The Ancient Near Eastern Texts relating to the Old Testament*, pp. 52 ff.
2. Witzel, M., *Tammuz Liturgien und Verwandtes*.
3. Kramer, S. N., *Sumerian Mythology*, p. 61.
4. Pritchard, J. B., op. cit., p. 44.
5. Frankfort, H., *The Intellectual Adventure of Ancient Man*, p. 138.
6. Kramer, S. N., op. cit., pp. 102 ff.
7. Smith, S., *Early History of Assyria*, p. 334.
8. Pritchard, J. B., op. cit., p. 108.
9. *Ibid.*, p. 107.
10. Ezek. 8 : 14.
11. Frankfort, H., op. cit., p. 171.
12. Pritchard, J. B., op. cit., p. 88.
13. *Ibid.*, p. 94.
14. *Ibid.*, p. 72.
15. Smith, S., op. cit., p. 35.
16. Pritchard, J. B., op. cit., p. 87.
17. *Ibid.*, p. 90.
18. Frankfort, H., *Cylinder Seals*, pp. 138-9 and Plate XXIVh.
19. *Ibid.*, pp. 132 ff. and Plate XXIII f.

هوامش الفصل الثاني

1. Moret, A., *The Nile and Egyptian Civilization*, p. 26.
2. Erman (trans.), *Pyramid Texts*, pp. 575 ff.
3. Frankfort, H., *Kingship and the Gods*, frontispiece.
4. *Ibid.*, pp. 102-3.
5. Pritchard, J. B., *The Ancient Near Eastern Texts relating to the Old Testament*, p. 5.
6. Pritchard, J. B., *The Ancient Near East in Pictures relating to the Old Testament*, p. 569.
7. Pritchard, J. B., *The Ancient Near Eastern Texts relating to the Old Testament*, p. 7.
8. Frankfort, H., op. cit., p. 24.
9. Pritchard, J. B., op. cit., p. 8.
10. Plutarch, *De Iside*, p. 59.

هوامش الفصل الثالث

1. Johnson, A. R., *Sacral Kingship in Ancient Israel*, p. 81.
2. Langhe, R. de., *Myth, Ritual, and Kingship*, pp. 122 ff.
3. Engnell, I., *Studies in Divine Kingship*.
4. Gordon, C. R., *Ugaritic Literature*, pp. 66-7.
5. Driver, G. R., *Canaanite Myths and Legends*, p. 4.
6. Isa. 14:9; 24:14. 19; Ps. 88:10; Pro. 2:18; 9:18; 21:16; Gen. 14:5; Deut. 2:11 et. al.
7. Gray, J., 'The Rephaim' (*Palestine Exploration Quarterly*, 1949).
8. Exod. 23:19.
9. Gaster, T. H., *Thespis*, pp. 97-8.
10. Driver, G. R., op. cit., p. 24.
11. Harrison, J. E., *Themis*, pp. 97-8.
12. Driver, G. R., op. cit., pp. 24-5.

هوامش الفصل الرابع

1. 2 Kings 6:6.
2. Ezek. 16:3, 45.
3. Pritchard, J. B., *The Ancient Near Eastern Texts, Relating to the Old Testament*, pp. 124-5.
4. Dan. 2:34.
5. See p. 44.
6. Pritchard, J. B., op. cit., p. 127.
7. *Ibid.*, p. 128.

هوامش الفصل الخامس

1. See p. 45.
2. See p. 82.
3. See p. 86.
4. Johnson, A. R., op. cit., p. 81.
5. Kramer, S. N., *From the Tablets of Sumer*, pp. 170 ff.
6. Frazer, J., *Folklore in the Old Testament*, p. 45.
7. Harrison, J., op. cit., p. 142.
8. Thureau-Dangin, F., *Rituel accadiens*, p. 141.

9. Lev. 16:15-22.
10. Zech. 13:4-6.
11. Judges 4:11-17.
12. Smith, S., op. cit., p. 17.
13. Judges 1:17-18, 'He was the first among men that are born on earth who learnt writing and knowledge and wisdom.
14. Smith, S., op. cit., p. 21.
15. Pritchard, J. B., *The Ancient Near Eastern Texts Relating to the Old Testament*, p. 104.
16. Burrows, E., *The Labyrinth*, p. 60.
17. Isa. 1:9; 13:19; Amos 4:11; Jer. 50:40.
18. Cook, S. A., *The Religion of Ancient Palestine in the Light of Archaeology*, p. 95.
19. Pedersen, J., *Israel III-IV*, pp. 728 ff.
20. Mowinkel, S., *La Décalogue*, p. 121.
21. Henton Davies, G., 'An Approach to the Problem of Old Testament Mythology' (*Palestine Exploration Quarterly*, 1956), pp. 81-3.
22. Widengren, G., *Sacrales Königtum im A. T. und im Judentum*, p. 30 ff.
23. Hooke, S. H., *The Siege Perilous*, pp. 57-8.
24. Goodenough, E. R., *Jewish Symbols in the Greco-Roman Period*, VI, 2, p. 139; Hooke, S. H., 'The Myth and Ritual Pattern in Jewish and Christian Apocalyptic', *The Labyrinth*, pp. 213 ff.

هوامش الفصل السادس

1. Hooke, S. H., 'The Myth and Ritual Pattern in Jewish and Christian Apocalyptic' (*The Labyrinth*), pp. 213 ff.

هوامش الفصل السابع

1. Goulder, M. D., and Sanderson, M. L., 'St Luke's Genesis' (*Journal of Theological Studies*, April 1957). Also Evans, C. F., 'The Central Section of St Luke's Gospel' (*Studies in the Gospels*, ed. D. E. Nineham).
2. For a full discussion and sources see Meyer, E., *Ursprung und Anfänge des Christentums*, Vol. I, pp. 52 ff.
3. Dodd, C. H., *The Fourth Gospel*, p. 425, n. 1.
4. Childs, Brevard S., *Myth and Reality in the Old Testament*, pp. 95 ff.

هوامش الفصل الثامن

1. James, E. O., *Christian Myth and Ritual*, p. vi.
2. Jaubert, A., *La Date de la Cène*, and J. van Goudoever, *Biblical Calendars*.
3. 1. Cor. 11 :23-5.
4. *The Didaché*, Chaps. 9 and 10.
5. Justin Martyr, *Apology*, Chaps. 65 and 67.

من منشوراتنا

- الابداع الروائي اليوم - مجموعة
- فتنة السر والنقد - نبيل سليمان
- الرواية بين النظرية والتطبيق - راکز أحمد
- الخنفساء المنقطة - لورانس
- دفقة أخيرة - محمد ابراهيم الحاج صالح
- تقنيات الكتابة - مجموعة
- الاله اليهودي يونغ - طبعة جديدة
- القرود العاري - ديزموند موريس - طبعة جديدة
- بناء القدرات الدماغية - آرثر وينتر - روث وينتر
- منعطف الخيلة البشرية - صموئيل هنري هووك - طبعة جديدة
- الاسورة والمعنى - شتراوس - طبعة جديدة
- سحر الرمز والاسطورة - مجموعة
- سيرة القاريء - نبيل سليمان
- التخيل الروائي للجسد - نعمة خالد

الغلاف: نادر محمد



2

دار الحوار للنشر والتوزيع

سورية - اللاذقية - ص ب 1018 - هاتف 422339 - 412935

